

No te olvides de vivir

Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales

Pierre Hadot

Siruela



Pierre Hadot

No te olvides de vivir

Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales

Traducción del francés de María Cucurella Miquel

El Árbol del Paraíso **Ediciones Siruela**

Título original: *N'oublie pas de vivre.*
Goethe et la tradition des exercises spirituels
En cubierta: *La cascade de Bonnant, derrière les bains de St. Gervais,*
grabado de Samuel Birmann (1793-1847)
Colección dirigida por Victoria Cirlot y Amador Vega
Diseño gráfico: Gloria Gauger

c/ Almagro 25, ppal. dcha. 28010 Madrid
Tel.: + 34 91 355 57 20
Fax: + 34 91 355 22 01
siruela@siruela.com www.siruela.com
ISBN: 978-84-9841-367-0
Depósito legal: M-1.042-2010
Impreso en Anzos
Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques bien gestionados

Índice

Prólogo 9

No te olvides de vivir

I. «La presencia es la única diosa que adoro» 17
1. Fausto y Helena 17
2. Lo presente, lo trivial y lo ideal 20
3. Arcadia idílica 25
4. ¿Salud inconsciente o serenidad conquistada? 27
5. La experiencia filosófica del presente 29
6. La tradición de la filosofía antigua en Goethe 38
7. Presente, instante, ser ahí en Goethe 40

II. La mirada desde lo alto y el viaje cósmico 51
1. Instante y mirada desde lo alto 51
2. La mirada desde lo alto en la Antigüedad. Cumbres y vuelo imaginativo 52
3. Significación filosófica de la mirada desde lo alto en los filósofos antiguos 56
4. La tradición medieval y moderna 63
5. Las diferentes formas de la mirada desde lo alto en Goethe 66
6. La mirada desde lo alto después de Goethe 83
7. Aeronautas y cosmonautas 86

III. Las alas de la esperanza. Las *Urworte* 91
1. Daimon, Tyche 93
2. Daimon, Tyche, Eros, Ananke y Elpís 94
3. El destino humano 98
4. ¿Aspectos autobiográficos? 108
5. El caduceo 115
6. Elpís, La Esperanza 118

IV. El Sí a la vida y al mundo 127
1. Grande es el gozo de ser ahí *(Freude des Dasein)* 127
2. Mayor aún es el gozo que encontramos en la existencia misma *(Freude am Dasein)* 130
3. El Sí al devenir y a lo aterrador 131
4. Goethe y Nietzsche 135

Conclusión 143

Notas 147
Bibliografía 167
Índice onomástico 171

Prólogo

Goethe siempre ha sido uno de mis autores favoritos. Ya era hora de reunir, replanteándolos, los diversos estudios que he consagrado a él[1]. He aquí el origen de este libro que se refiere, en definitiva, a la práctica en Goethe de lo que he llamado «ejercicios espirituales» inspirados en la filosofía antigua, pero retomados y desarrollados a través de una larga tradición en la filosofía occidental.

La expresión «ejercicio espiritual», que ha sido empleada por algunos historiadores del pensamiento como Luis Gernet y Jean-Pierre Vernant, o autores como Georges Friedmann, no tiene una connotación religiosa a pesar de lo que piensen algunos críticos. Se trata de actos del intelecto, o de la imaginación, o de la voluntad, caracterizados por su finalidad: gracias a ellos, el individuo se esfuerza en transformar su manera de ver el mundo, con el fin de transformarse a sí mismo. No se trata de informarse, sino de formarse.

Estudiaré, para empezar, el ejercicio, caro a Goethe, de la concentración en el instante presente, que permite vivir intensamente cada momento de la existencia sin dejarse distraer por el peso del pasado o el espejismo del porvenir.

El segundo capítulo se refiere a otro ejercicio: la mirada desde lo alto, que consiste en tomar distancia respecto a las cosas y los acontecimientos, en esforzarse por verlos desde una perspectiva de conjunto, desprendiéndose del punto de vista individual, parcial y pasional. Este ejercicio puede ser puramente imaginativo, pero también puede corresponder a una acción física como la ascensión de una montaña.

El tercer capítulo está consagrado a la exégesis del poema «Palabras originarias» *(Urworte)*, que es una descripción del destino humano. Esta vez el ejercicio espiritual se sitúa en el nivel de la esperanza, figura que corona el poema y representa, para Goethe, una actitud fundamental.

Desde el principio hasta el final de estos tres capítulos, puede observarse una disposición constante en Goethe: el maravillamiento ante la vida y la existencia, aunque contengan elementos dolorosos o terroríficos.

Hay así un cuarto capítulo dedicado a lo que he denominado «el Sí a la vida y al mundo», y al parentesco existente entre Goethe y Nietzsche desde esta perspectiva.

A lo largo de todo el libro se expresa el profundo amor de Goethe hacia la vida, especialmente en el poema que estudiaremos más adelante[2], donde se oponen el *Memento mori* [No olvides el morir] de los cristianos, de los platónicos y de los románticos, y el *Memento vivere* [No te olvides de vivir] de Goethe, inspirado en Spinoza. Y cuando Wilhelm Meister, en los *Años de aprendizaje*, visita la «Sala del pasado», lee este lema: «Gedenke zu leben» [No te olvides de vivir], que es la traducción de *Memento vivere*.

Al escribir este libro, sintiéndome envejecer, estaba obsesionado con el *Memento mori*. Pero, bajo la influencia de Goethe, comprendí la importancia del *Memento vivere* y pensé que el lema goetheano «No te olvides de vivir» podía resumir muy bien el contenido de mi libro y servirle de título.

Una vez hecha esta elección descubrí que, en el año 2000, el gran conocedor de Goethe que es Hans-Jürgen Schings ya había escrito un artículo titulado «Gedenke zu leben. Goethes Lebenskunst» [No te olvides de vivir. El arte de vivir de Goethe][3]. El autor tuvo la amabilidad de enviarme su texto. Aquel estudio, extremadamente interesante, expone el arte de vivir de Goethe por medio de un análisis psicológico y moral de diversos personajes de Goethe y también de la personalidad de Winckelmann tal y como aparece en el elogio que Goethe hizo de él.

Fausto y Eduardo, uno de los personajes de las *Afinidades electivas*, representan lo que el arte de vivir de Goethe rechaza: Fausto por su incapacidad para concentrarse en el instante presente, Eduardo a causa de su hipocondría y sus caprichos. Frente a ellos, Winckelmann, verdadero hombre de la Antigüedad que posee el secreto del arte de vivir, y Wilhelm Meister, que aprende poco a poco a vivir, entregándose a la acción, al servicio de los hombres y a la renuncia. El lector descubrirá en el notable estudio de Hans-Jürgen Schings muchos aspectos del arte de vivir según el autor de *Fausto* que no he abordado en la presente obra.

Quiero darle las gracias en primer lugar a Hélène Monsacré, quien me propuso publicar esta obra y me procuró documentos preciosos. Sin la devoción y la amabilidad de Concetta Luna el libro no podría haber sido acabado. Debo expresarle mi más profundo reconocimiento. Quiero agradecer también muy particularmente a Jean-Pierre Fauvet la abundante documentación que ha reunido para mí con tanto cuidado. Asimismo, han sido de provecho la preciosa ayuda y los consejos de Catherine Balaudé,

Novella Bellucci, Herman Bonne, Blanche Buffet, Arnold I. Davidson, Gunter Gebauer, Ilsetraut Hadot, Dieter Harlfinger, Fabienne Jourdan, Birgitta Kessler, Klaus Schöpsdau y Alain Segonds. Les expreso aquí toda mi gratitud.

Pierre Hadot

No te olvides de vivir

A mi nieto Adrien Pagano.
En testimonio de mi reconocimiento
por todo lo que me ha aportado.

I. «La presencia es la única diosa que adoro»[1]

1. Fausto y Helena

«Entonces el espíritu no mira ni hacia delante ni hacia atrás. Tan sólo el presente es nuestra felicidad»[2]. Cuando en la segunda parte de *Fausto* el héroe de Goethe pronuncia estas palabras, parece haber alcanzado el punto culminante de su «aspirar sin tregua a la más elevada existencia»[3]. A su lado, en el trono que ha hecho erigir para ella, está sentada Helena, aquella cuya espléndida belleza ha entrevisto en el espejo de la cocina de la bruja, aquella que había sido evocada en el primer acto para divertir al Emperador, después de un viaje terrible al reino de las Madres, y aquella de quien había caído entonces perdidamente enamorado: «¿Penetra hasta el fondo de mi alma la fuente de la Belleza extendida? Te consagro a ti toda mi fuerza, toda mi pasión, a ti la inclinación, el amor, la adoración, el delirio»[4]. Se trata de la misma Helena a quien ha buscado en el segundo acto, a través de todas las formas míticas de la Grecia clásica; de aquella de quien ha hablado con el centauro Quirón, con la sibila Manto. Aquella, finalmente, que en el tercer acto ha venido a refugiarse en la fortaleza medieval, Mistra quizás, en el Peloponeso, de la que Fausto aparece como señor.

Es entonces cuando se produce el encuentro extraordinario entre Fausto, que si bien aparece bajo la forma de un caballero de la Edad Media es, de hecho, la figura del hombre moderno, y Helena, quien, a pesar de ser evocada bajo los rasgos de la heroína de la guerra de Troya, es, de hecho, la figura de la Belleza antigua y, finalmente, de la Belleza de la Naturaleza. Con una maestría extraordinaria, Goethe ha sabido hacer vivir a estas figuras, estos símbolos, de tal manera que el encuentro entre Fausto y Helena está tan cargado de emoción como el encuentro entre dos amantes, tan cargado de significación histórica como el encuentro entre dos épocas, tan cargado de sentido metafísico como el encuentro del hombre con su destino.

La elección de la forma poética sirve muy hábilmente para figurar a la vez el diálogo de los dos amantes y el encuentro entre dos épocas históricas.

Mientras que desde el comienzo del tercer acto Helena sostenía un discurso propio de la tragedia antigua y sus palabras estaban ritmadas por el trímetro yámbico, mientras el coro de las cautivas troyanas le respondía en estrofas y antistrofas, a partir del momento en que Helena se encuentra con Fausto y oye al viejo Linceo expresarse en dísticos rimados, está extrañada y encantada con esta forma poética desconocida: «Apenas una palabra ha tocado mi oído, viene otra a acariciar la primera»[5]. Y el nacimiento del amor de Helena por Fausto se expresará precisamente en dísticos rimados que serán empezados por Fausto y acabados por Helena, inventando la rima cada vez. Al aprender esta nueva forma poética, Helena aprende con Fausto a deletrear el abecedario del amor, como dice Mefistófeles[6]. «Dime, ¿cómo expresarme tan bellamente», comienza Helena. «Es muy fácil», responde Fausto, «es necesario que esto parta del corazón y cuando el seno esté desbordante de deseo, nos volvemos y buscamos...». «Quien comparte nuestra felicidad», responde Helena. Fausto continúa: «Entonces el espíritu no mira ni hacia delante ni hacia atrás. Tan sólo el presente...». «Es nuestra felicidad», responde Helena. Y Fausto añade: «Es el tesoro, el bien supremo, la posesión y la seguridad. Pero la confirmación, ¿quién la da?». «Mi mano», responde Helena[7]. El dúo de amor acaba provisionalmente con el testimonio del abandono de Helena, y el juego de las rimas acaba así en una «confirmación» que no es solamente el eco de la rima sino también el don de la mano. Fausto y Helena se callan entonces y se abrazan silenciosamente mientras el coro, adoptando el tono del epitalamio, describe su abrazo.

Este diálogo de amor, que es al mismo tiempo un diálogo poético, le ha sido seguramente inspirado a Goethe por la experiencia vivida entre 1814 y 1815 a partir de su encuentro con Marianne von Willemer, experiencia que de hecho era ignorada por sus contemporáneos. Había tenido la sorpresa, al enviarle a Marianne von Willemer los poemas del *Diván de Occidente y Oriente*, de recibir a su vez poemas de ella que respondían a los suyos y que pudo haber insertado en la obra. También hace alusión en el «Libro de Zuleika», contenido en este recopilatorio, a la historia del poeta persa que inventó la rima y cuya amiga le respondía retomando sus rimas. La situación de Fausto y de Helena se esboza ya en el *Diván*: «Igual que las miradas, cambiábamos los dos metáforas y rimas, según es de rigor»[8].

Más tarde el diálogo de amor, pero también los versos ritmados, se reanudan entre Fausto y Helena, haciéndonos vivir un instante de una inten-

sidad tal, de una fuerza tal, que el tiempo y el drama parecen detenerse. Helena dice: «Me siento tan lejana y sin embargo tan próxima y no puedo sino repetir con felicidad: "Estoy aquí, aquí"». Y Fausto: «Apenas respiro, mi voz tiembla y titubea. Es un sueño, el tiempo y el lugar se han desvanecido». Helena continúa: «Me parece que mi vida está lejos de mí y sin embargo me siento tan nueva, mezclada contigo, confiándome a lo desconocido». «No pienses en tu destino», responde Fausto, «ni que sea el más único de todos. Estar ahí es un deber aunque no sea más que un instante»[9]. Se entrevé así el juego sutil que se instaura entre la magia, la ficción dramática y la realidad. El drama parece detenerse. Se piensa que Helena y Fausto no tienen nada más que desear, pues están colmados por su presencia mutua. Soñamos con la *Elegía de Marienbad*: «Ya no tenías ni voto, ni esperanza, ni deseo, habías alcanzado el objetivo de tu aspiración más íntima»[10].

Pero Mefistófeles, que ha adoptado en el segundo acto la máscara monstruosa de una Fórcide para adaptarse al mundo griego, quebrará este momento perfecto anunciando la proximidad amenazadora de las tropas de Menelao, y Fausto le reprochará esta intervención intempestiva. El instante maravilloso se ha desvanecido, pero las disposiciones de Fausto y de Helena van a reflejarse aún en la descripción de la Arcadia ideal en la que ambos engendrarán a Euforión, el genio de la poesía.

El diálogo que acabamos de citar puede comprenderse en varios niveles. Es, en primer lugar, el diálogo de dos amantes, similares a todos los amantes. Fausto y Helena son dos amantes absortos en la presencia viva del ser amado, que lo olvidan todo, pasado y porvenir, más allá de dicha presencia. El exceso de felicidad les da una impresión de irrealidad, de sueño; el tiempo y el lugar se desvanecen.

Pero, en un segundo nivel de interpretación, este diálogo es el de Fausto y Helena como figuras simbólicas: la del hombre moderno, en su esfuerzo sin fin, y la de la belleza antigua, en su presencia apaciguadora, reunidas milagrosamente por la magia de la poesía que suprime los siglos. En este diálogo el hombre moderno intenta hacer olvidar a Helena su pasado para que se sitúe por completo en el instante presente, que ella no puede comprender. Se siente lejana y próxima a la vez, abandonada por la vida y sin embargo renaciendo, viviendo en Fausto, mezclada con él, entregándose a lo desconocido. Y Fausto la exhorta a no reflexionar sobre su extraño destino, sino a aceptar la nueva existencia que se le ofrece. En este diálogo entre las dos figuras simbólicas, como ha señalado Dorotea

Lohmeyer[11], Helena se «moderniza», si se puede decir así, adoptando la rima, símbolo de la interioridad moderna, al dudar, al reflexionar sobre su destino, y Fausto se «antiquiza»; habla como si fuera un hombre antiguo cuando invita a Helena a concentrar su atención en el instante presente y a no perder este instante en una reflexión titubeante sobre el pasado y el futuro.

En efecto, para Goethe ésa era precisamente la característica de la vida y del arte antiguos: saber vivir en el presente, conocer lo que llamaba, como veremos, «la salud del momento». Como afirma Siegfried Morenz[12]: «Aquella naturaleza particular de Grecia, nadie la ha caracterizado mejor que Goethe [...], con ocasión del diálogo entre Fausto y Helena, cuando el alemán enseña el arte de la rima a la heroína griega: entonces el espíritu no mira ni hacia delante ni hacia atrás. Tan sólo el presente es nuestra felicidad».

Y, precisamente, si Fausto habla a Helena en calidad de hombre antiguo es porque la presencia de Helena, es decir, la presencia de la Belleza, le abre la presencia de la Naturaleza: para Goethe, Antigüedad y Naturaleza van a la par. Por ello el diálogo entre Fausto y Helena puede comprenderse en un tercer nivel. El encuentro con Helena es el encuentro con la Belleza, el encuentro con la presencia de la Naturaleza, el encuentro, también, con la antigua sabiduría, con el antiguo arte de vivir. A Fausto el nihilista, que se ha jugado con Mefistófeles que nunca le diría de repente: «¡Detente, pues, eres tan bello!», la antigua y noble Helena, después de la humilde Gretchen, revela el esplendor del ser, es decir, del instante presente, y le invita a decir sí al instante, al mundo y a sí mismo.

2. Lo presente, lo trivial y lo ideal

Para Goethe, ya lo hemos dicho, los antiguos sabían vivir en el presente, en la «salud del momento», en lugar de perderse, como los modernos, en la nostalgia del pasado y del futuro. En una carta a Zelter[13], fechada en 1829, desarrolla esta idea con toda la claridad deseable. Se lamenta sobre todo de la ausencia del destinatario de la carta, su amigo el músico Zelter. Y se entrega, en esta ocasión, a una meditación sobre el presente y la presencia, las dos nociones: actualidad temporal y proximidad espacial, expresadas por una única palabra, *Gegenwart*, en alemán:

> La presencia tiene realmente algo de absurdo: uno se imagina que es esto: nos vemos, nos sentimos. Permanecemos allí. Pero no tenemos plena conciencia del beneficio que podemos extraer de tales instantes. Queremos expresarnos sobre ello de la manera siguiente. El ausente es una persona ideal, mientras que quienes están ahí, presentes, se aparecen unos a otros como completamente triviales. Es realmente muy raro que el ideal sea prácticamente suprimido por la realidad de la presencia. Probablemente sea ésa la razón por la cual a los modernos su ideal no se les aparece más que como nostalgia.

En las líneas que siguen, Goethe hace alusión a la nueva «forma de vida» que se ha vuelto general. En aquel año de 1829 en que escribe, aquellos «modernos» que evoca son los románticos cuya visión del mundo triunfa entonces en Europa. La nostalgia está de moda, nostalgia por el ser ausente, lejano, inaccesible, nostalgia por el pasado o por el futuro o por otro mundo, otra vida, que estarían en otro lugar. Esta nostalgia del «ideal» va acompañada de un desprecio de lo real, de lo cotidiano, del presente, considerado por los románticos como lo trivial, algo que Goethe rechaza totalmente.

No es que Goethe ignore que los instantes presentes de la vida cotidiana puedan engullirse en lo que llama *das Gemeine*[14], término que puede significar en él, según los contextos, lo trivial, lo común, lo ordinario, lo banal, lo maquinal, lo vulgar, lo mediocre, la futilidad. A ojos de Goethe, el gran peligro que amenaza al hombre es el de no poder elevarse por encima de lo trivial y de la banalidad. En un poema en honor a Schiller hace alusión a la elevación del alma de aquel poeta por encima de ese estado de mediocridad:

> Pero su espíritu seguía siempre avanzando con vuelo poderoso en la eterna esfera de lo verdadero, bueno y bello, y a su zaga quedaba, en inerte apariencia, lo que a todos nos sojuzga, lo vulgar[15].

O incluso, en los *Años de andanzas* evoca al hombre que se eleva a su más alta cumbre y que puede mantenerse en esta altura «sin que la presunción y el orgullo le arrastren de nuevo al hondón de lo vulgar»[16].

Quizá podría decirse que, para Goethe, *das Gemeine* es lo que no ha sido iluminado por la Idea, que se trata de la Idea inmanente a las leyes morales[17]. La vida vulgar y trivial es una vida sin ideal, una rutina dominada

por los hábitos, las preocupaciones[18], los intereses egoístas, que nos ocultan el esplendor de la existencia. Para liberarse de lo trivial y de la banalidad no hay que hacer, según Goethe, como los románticos, que se evaden del presente para refugiarse en un ideal o lejano o futuro, sino que hay que reconocer, por el contrario, que cada instante presente no es trivial, que es necesario descubrir su riqueza y su valor, desvelar en él la presencia del ideal, ya sea porque efectivamente es rico y sobrecogedor por la intensidad de la experiencia que hace vivir, sea porque podemos conferirle un valor moral, respondiendo a las exigencias del deber, sea porque la poesía y el arte llegan a idealizarlo. Solamente gracias a esta toma de conciencia del valor del presente puede la vida reencontrar su dignidad y su nobleza. Es esta visión de lo ideal en lo real[19] lo que Goethe percibía en los cuadros de Claude Lorrain, pero sobre todo en el arte antiguo: lo real, para los antiguos, era en cierto modo a sus ojos algo «real idealizado»[20].

En la carta a Zelter de octubre de 1829, que ya hemos citado, Goethe evoca brevemente las copias, ejecutadas por el pintor F. W. Ternite, de las pinturas murales de Herculano y Pompeya, lo que le conduce al tema de la presencia y del presente, a la vez actualidad temporal y coexistencia en el universo, las dos nociones que evocaba para él, como ya hemos dicho, la misma palabra alemana *Gegenwart*:

> Aquí se encuentra lo más maravilloso que hay en la Antigüedad para aquel que puede ver, que puede ver con sus ojos: la salud del momento y todo su valor. Porque estas pinturas, desaparecidas en una terrible catástrofe, están todavía tan cerca, después de casi dos mil años, son tan bellas, tan agradables, como en el momento de felicidad y de bienestar que precedió a su terrible sepultura. Si nos preguntásemos qué representan, quizá sentiríamos embarazo al responder. Por el momento, diría lo siguiente: estas figuras nos dan la sensación de que el instante debía imponerse, bastándose a sí mismo para poder ser una digna cesura en el tiempo y la eternidad[21].

Las obras de arte antiguo revelan por tanto a Goethe dos aspectos de la actitud del alma antigua con respecto al presente. En primer lugar, el sentido del «instante que se impone», decisivo, de lo que los griegos llamaban el *kairós*, el momento que hay que atrapar y representar para hacer ver en él el pasado y el futuro, como ha hecho el escultor de la «tumba de la bailarina» de la que habla Goethe en una carta a Sickler[22]:

La maravillosa agilidad con que la bailarina pasa de una figura a otra y que provoca nuestra admiración frente a tales artistas queda así fijada en un momento, de modo que, en aquel momento, vemos, al mismo tiempo, el pasado, el presente y el porvenir y somos así transportados a un estado supraterrestre.

Y, a propósito de la representación del momento en el «Laocoonte», anota Goethe[23]:

Para que una obra plástica realmente se mueva delante del ojo, hay que escoger un momento de tranquilidad: poco antes, ninguna parte del todo se encontraba en esta posición, poco después cada parte debe haber sido instigada a abandonar esta posición. Así es como la obra estará siempre viva de nuevo ante millones de espectadores.

Esta elección del momento decisivo en las obras de arte antiguo supone, de una manera general, una atención aguda al instante presente y a su significación, al papel que juega en el desarrollo de los acontecimientos, en el devenir del proceso[24].

Pero las obras de arte antiguo revelan también a Goethe otro aspecto de la presencia. Ya no se trata solamente de la percepción del momento decisivo y del instante presente, es también un sentido profundo del valor de la vida, de la «presencia» viva de los seres y de las cosas, una mirada poética que sabe aprehender el ideal de la simple realidad. Es lo que Goethe[25] había experimentado durante su viaje a Italia al contemplar las estelas funerarias en Verona:

El viento que sopla aquí de los sepulcros de la antigüedad trae la misma fragancia que si viniera atravesando colinas de rosas. Son sepulcros cordiales y conmovedores y siempre restauran la vida. He aquí un hombre que en compañía de su mujer asoma por una hornacina como por una ventana. Ahí tenéis a padre y madre, con el hijo en medio, mirándose unos a otros con naturalidad indecible. Aquí tiéndense las manos una pareja de enamorados. Allá vemos a un padre que, sentado en su sofá, parece solazarse con los suyos. A mí me produjo una emoción suprema la inmediata presencia de aquellas piedras. Son de un arte posterior, pero sencillas, y hablan un lenguaje natural, abstracto. No vemos aquí ningún caballero armado, postrado de hinojos, en espera de una

alegre resurrección. Con más o menos habilidad, el artista tiró sólo a representar la sencilla presencia de los hombres, dando de ese modo continuidad y perduración a su existencia. Estas figuras no juntan las manos ni miran al cielo, sino que están aquí abajo, y son lo que fueron y lo que son. Hállanse reunidas, muéstranse interés recíproco, ámanse, y todo esto halla gratísima expresión en las piedras, incluso con cierta torpeza del artista.

Para expresar esta «salud» con la cual los poetas y los artistas de la Antigüedad describían la presencia de las cosas, Goethe tiene una fórmula feliz: representan la existencia, mientras que los modernos no se interesan más que por el efecto que produce su descripción:

En lo tocante a Homero, diríase que se me ha caído una venda de los ojos. Las descripciones, los símiles, etc., nos resultan poéticos y son, no obstante, indeciblemente naturales, pero trazados ciertamente con una pulcritud y un fervor que nos asustan. Hasta los episodios fantásticos más singulares muestran una naturalidad que nunca sentí sino en la vecindad de los objetos descritos. Permíteme expresar brevemente mi pensamiento en esta forma: representan la existencia, en tanto nosotros solemos pintar el efecto; describen lo terrible, en tanto nosotros describimos terriblemente; exponen lo agradable, mientras nosotros buscamos agradar, etc. [...]. De ahí que todo resulte exagerado, amanerado, y sea todo falsa gracia, todo hinchazón. Porque cuando se trabaja con miras al efecto y más allá del efecto, creemos no poder hacerlo sensible lo bastante. Si esto que digo no es nuevo, yo, sin embargo, lo he sentido muy vivamente con una ocasión nueva. Tengo ahora tan presentes en mi espíritu todas esas costas y estribaciones de montañas, ensenadas y golfos, islas e istmos, rocas y playas de arena, colinas cubiertas de matorrales, suaves praderas, fructíferos campos, adornados jardines, cuidados árboles, parras colgantes, montañas nubosas y siempre despejadas llanuras, cañadas y arrecifes, y ese mar que todo lo circunda con tantas alternativas y variedades, que por primera vez esa palabra, *Odisea*, cobra para mí vida[26].

3. Arcadia idílica

A aquella a quien ha invitado a reconocer en el presente «la sola felicidad», Fausto propone volver a su patria, al país donde ha nacido:

> Cuando, al murmuro de los juncales del Eurotas,
> salió radiante de su cáscara[27].

Es en efecto cerca del río Eurotas donde Zeus, bajo la forma de un cisne, se unió a Leda, que puso un huevo del que salió Helena. Aquel país es Arcadia, símbolo, para Goethe, de la libertad y de la alegría de la naturaleza primitiva, de la Edad de Oro[28] a la que pertenece naturalmente Helena por su nacimiento divino: Helena encontrará allí asimismo su arraigo en la realidad y la salud de la vida en el presente:

> Tal es el destino al que, tú y yo, hemos llegado
> Dejemos el pasado detrás de nosotros
> ¡Oh! Siente que has nacido del Dios supremo
> Únicamente al primer mundo
> [es decir, a la edad de oro] es donde perteneces[29].

Desde sus cimas soleadas hasta los prados verdes de los valles, toda la Arcadia descrita por Fausto está llena de una vida armoniosa o pura. De sus habitantes, de quienes no sabemos si son hombres o dioses, puede decirse:

> Aquí el bienestar se obtiene desde el nacimiento
> La mejilla es sonriente como la boca
> Cada uno, en su lugar, es inmortal
> Todos son felices y están sanos[30].

Bajo el aspecto de esta Arcadia idílica, de esta edad de oro, Goethe imagina la vida antigua, y aquella pintura de la libertad de Arcadia, que es asimismo la descripción de un estado interior, nos permite entrever una de las direcciones en las que se orienta la afirmación goetheana del valor del instante presente en el mundo antiguo.

De una manera general, esta representación idílica de la Grecia antigua, tintada de nostalgia por las divinidades del paganismo, estaba de

moda en la época de la juventud de Goethe. Los «dioses de Grecia» que canta Schiller exigen hombres que sean felices:

> La seriedad tenebrosa y la triste resignación fueron desterradas de vuestro alegre servicio, todos los corazones debían latir felices, pues estabais emparentados con la felicidad. No había entonces nada más sagrado que lo bello[31].

Para Schiller y Hölderlin, el drama del mundo moderno es que los dioses «sí, retornaron al hogar, y se llevaron consigo todo lo bello, todo lo grande»[32]. Pero Hölderlin profetiza:

> Hasta que, despertando de angustioso sueño, se levante el alma de los hombres, juvenilmente alegre, y el hábito bendito del amor, de nuevo, como muchas veces antes entre los hijos florecientes de la Hélade, sople en una nueva época, y el espíritu de la naturaleza, el que viene desde lejos, el dios, se nos aparezca entre nubes doradas sobre nuestras frentes más libres, y permanezca en paz entre nosotros[33].

A esta idealización de Grecia que podemos observar en Goethe, Schiller y Hölderlin, ha contribuido poderosamente la obra del gran J. Winckelmann. El ensayo que Goethe ha consagrado a Winckelmann es, a este respecto, extremadamente revelador. Winckelmann mismo se convierte a sus ojos en un hombre antiguo y un pagano, es decir un hombre feliz, sano, vivo en el presente, cuya figura serena se opone a la inquietud enfermiza de los románticos. Mientras que el hombre romántico se precipita casi constantemente en el infinito,

> los antiguos, sin largos rodeos, inmediatamente sentían que su único bienestar se encontraba en el interior de los deliciosos límites del tan bello mundo. Aquí es donde estaban fijados, a esto estaban abocados, aquí se encontraba el espacio de su actividad, allí su pasión encontraba su objeto y su alimento[34].

La grandeza de la poesía y de la historia de la Antigüedad consiste en que retrata a personajes que tenían un intenso interés por las realidades más próximas a ellos, su yo, su patria, la vida de sus conciudadanos, es decir, «que actuaban sobre el presente». Por eso no podía resultarle difí-

cil al autor, que estaba en las mismas disposiciones, eternizar un presente así:

> Lo único que tenía valor para ellos era lo que ocurría efectivamente, de la misma manera que, para nosotros, solamente parece tener valor lo que se piensa o se siente [...]. Se quedaban con lo que es cercano, verdadero, real. ¡Hasta sus imaginaciones eran de carne y hueso![35]

Para Goethe, si continuamos con el retrato de Winckelmann, el espíritu antiguo y el espíritu pagano están íntimamente ligados. Sus rasgos comunes son la confianza en uno mismo, la acción en el presente, la admiración de los dioses como obras de arte, la sumisión al destino superior.

Es propio del hombre antiguo alegrarse espontáneamente, inconscientemente, de su propia existencia, sin pasar, como hacen los modernos, por el giro de la reflexión y del lenguaje. Tal es, precisamente, a los ojos de Goethe, la salud antigua. Es posible que hubiera aceptado con gusto considerar, como Plotino[36], que la salud es inconsciente, porque es conforme a la naturaleza, mientras que la conciencia corresponde a un estado de turbación, a un estado de enfermedad: cuanto más pura e intensa es una actividad, tanto menos consciente es.

4. ¿Salud inconsciente o serenidad conquistada?

Como ha subrayado con razón Klaus Schneider[37], «la definición de la esencia del helenismo, es decir, para Winckelmann, del ser humano ideal o de la perfección divina como "noble simplicidad y majestad calma", está sacada de la interpretación de las obras de arte plástico», especialmente las del siglo IV a. C. que había propuesto el célebre arqueólogo[38], pero no tiene en cuenta las obras literarias de la Antigüedad. De hecho, se ha criticado con acierto esta representación idílica de la vida griega imaginada por Winckelmann y Goethe. Ya en 1817 el gran filólogo alemán August Boeckh escribía: «Los griegos eran más desgraciados de lo que muchos se creen»[39]. Schopenhauer, en *El mundo como voluntad y representación*, cita textos de líricos y de trágicos que revelan el profundo pesimismo griego:

> Lo más envidiable de todos los bienes de la tierra es no haber nacido y no haber visto nunca los rayos ardientes del sol; si se nace, atravesar lo antes posible las puertas del Hades y descansar sobre un espeso manto de tierra[40].

Pero fueron sobre todo Jakob Burckhardt y, después de él, Nietzsche quienes criticaron vigorosamente las ideas de Winckelmann y de Goethe en el curso del siglo XIX[41].

Es cierto que esta representación idílica de la alegría espontánea y de la salud griega no se corresponde en modo alguno, de hecho, con la realidad histórica. El hombre antiguo era tan inquieto, estaba tan angustiado como el hombre moderno. Como nosotros, arrastraba la carga del pasado, las inquietudes y las esperanzas del futuro, el temor de la muerte. Hesíodo evoca las «penosas preocupaciones»[42] que torturan al hombre desde que Pandora abriera el tarro de los males volviendo a cerrar su tapa sobre la esperanza. El sino del género humano en su estado actual, la raza de hierro, es «ni de día ni de noche cesarán de estar agobiados por la fatiga y la miseria; y los dioses les darán arduas preocupaciones *(mérimnas)*»[43]. Los líricos y los trágicos le hacen eco: «No hay ni un hombre feliz. A todos los hombres que ven el sol les hiere el dolor»[44]; «¡Ah, descendencia de mortales!¡Cómo considero que vivís una vida igual a nada!»[45].

Goethe admiraba la «salud del momento» en las pinturas de Pompeya y de Herculano. En aquella época, sin embargo, Horacio[46] hablaba del «negro Cuidado» *(atra Cura)* que cabalgaba inexorablemente detrás del caballero y Lucrecio denunciaba la inquietud interior de los hombres:

> Si pudieran los hombres, así como sienten en su alma un peso cuya opresión les fatiga, conocer también la causa de ello y de dónde viene esta mole tan grande de mal que aplasta su pecho, no vivirían así, como vemos comúnmente, sin saber lo que desean y buscando siempre cambiar de lugar como si pudieran deshacerse de su carga [...]. Es así como cada uno huye de sí mismo; pero [...] queda a su pesar encadenado a este sí mismo, y lo odia[47].

Mucho antes del análisis pascaliano del aburrimiento, los antiguos habían sentido aquel vacío interior, aquel odio de sí, aquella angustia a estar solo con uno mismo que caracterizan al ser humano. Séneca escribió una página extraordinaria en la que analiza estas enfermedades del alma[48]: la «displicencia de sí mismo», «la sensación voluptuosa» que provoca «el

trabajo y la agitación», «aquel desasosiego del alma que en ningún sitio halla reposo», «el fastidio de la vida y el mismo mundo»[49].

De hecho, se podría pensar que Goethe conocía demasiado bien la literatura antigua como para ignorar que la preocupación y la angustia, que son en cierto sentido la sustancia de la vida humana, ya eran entonces el sino de los humanos. Pero consideraba que la serenidad antigua era tan fuerte que «en los instantes más altos de placer así como en los instantes más graves del sacrificio, o incluso de la destrucción, los antiguos conservaban una indestructible salud»[50]. Así, se podría creer que esta serenidad venía dada, era inherente al temperamento griego. Sin embargo, lo que Nietzsche advirtió es que esta serenidad era adquirida y no primitiva, que resultaba de un inmenso esfuerzo de la voluntad: para él, arrojar el velo deslumbrante de la creación artística sobre los horrores de la existencia era una cuestión de voluntad estética[51]. Pero, sobre todo, existía en la Antigüedad una voluntad filosófica de encontrar la paz del alma a través de la transformación de sí y de la mirada dirigida al mundo.

5. La experiencia filosófica del presente

Esta voluntad filosófica se esboza ya en el período arcaico. Cuando uno de los Siete Sabios, Pítaco, declara que lo mejor es «hacer bien el presente»[52], es decir, concentrarse en la acción presente –lo que supone no dejarse distraer por el pasado y el futuro–, se trata en efecto de un consejo, y lo que propone es una regla de conducta.

En el siglo V a. C., dentro del movimiento sofístico que propone a los jóvenes atenienses una formación en la vida política, se puede observar que, por ejemplo, Antifonte el Sofista critica a sus contemporáneos reprochándoles, si puede decirse, que persigan fantasmas, sin vivir en el presente la única realidad:

> Hay gente que no vive la vida presente: es como si se preparasen, consagrándole todo su ardor, a vivir no se sabe qué otra vida, pero no ésta, y mientras hacen esto, el tiempo se va y se pierde. No se puede poner en juego la vida como un dado que se tira[53].

Se decía que uno de los discípulos de Sócrates, Aristipo[54], «era el que mejor sabía administrar la situación presente», es decir, gozar de los bienes

presentes sin intentar alcanzar cosas ausentes o inaccesibles, y consideraba que no había más felicidad que la del instante presente[55]. Esta actitud causaba admiración, lo que demuestra claramente que no correspondía a un comportamiento general y espontáneo, sino que resultaba, por el contrario, de una voluntad filosófica consciente y deliberada de adaptarse a la realidad tal y como se presenta.

A pesar de la profunda diferencia existente entre las doctrinas epicúrea y estoica, se puede descubrir una gran analogía en la experiencia del presente que subyace a estas dos doctrinas. Puede definirse de la manera siguiente: epicureísmo y estoicismo privilegian el presente en detrimento del pasado y, sobre todo, del futuro; plantean que la felicidad debe encontrarse tan sólo en el presente, que un instante de felicidad equivale a una eternidad de felicidad, y que la felicidad puede y debe ser buscada inmediatamente, enseguida, en el acto. Epicureísmo y estoicismo invitan a situar el instante presente en la perspectiva del cosmos y a reconocer un valor infinito al más mínimo momento de existencia.

El epicureísmo es ante todo una terapia de la angustia. Los hombres están aterrorizados porque creen que los dioses se ocupan de los hombres y les reservan castigos después de la muerte. Los hombres están turbados por el temor de la muerte, son devorados por las preocupaciones y las penas que los deseos insatisfechos engendran. Y, para algunos, existe aquella inquietud moral que provoca el escrúpulo de actuar con una perfecta pureza de intención. La práctica del epicureísmo liberará a los hombres de estos múltiples tormentos. Los dioses mismos viven en una perfecta tranquilidad, sin ser turbados por la preocupación de producir el universo o gobernarlo, ya que éste es el resultado mecánico de un encuentro de átomos que existen eternamente; así pues, no amenazan a los hombres. El alma no sobrevive al cuerpo, y la muerte no es un acontecimiento de la vida; no es, pues, nada para el hombre. Los deseos no nos turban más que cuando son artificiales e inútiles: hay que rechazar los deseos que no son ni naturales ni necesarios, satisfacer prudentemente los deseos naturales, pero no necesarios, satisfacer ante todo los deseos que son indispensables para sobrevivir a la existencia. En cuanto a la inquietud moral, será totalmente apaciguada, si no dudamos en reconocer que el hombre, como todo ser viviente, siempre está guiado por el placer. Si se busca la sabiduría, es simplemente porque trae la paz del alma, es decir, en definitiva, un estado de placer. Y, precisamente, el epicureísmo propone una sabiduría, una sabiduría que aprende a distenderse, a suprimir la inquietud, una sabi-

duría, de hecho, que solamente en apariencia es fácil, ya que hay que renunciar a muchas cosas para no desear más que aquello que tenemos la certeza de obtener y para someter los propios deseos al juicio de la razón. Se trata, por tanto, de una transformación total de la vida. Ahora bien, uno de los principales aspectos de esta transformación es el cambio de actitud con respecto al tiempo.

Para los epicúreos, los insensatos, es decir, la mayoría de los hombres, son corroídos por deseos insaciables que abarcan las riquezas, la gloria, el poder, los placeres desordenados de la carne[56]. Lo que caracteriza a todos estos deseos es que no pueden ser satisfechos en el presente. Por eso, dicen los epicúreos, «los insensatos viven en la espera de los bienes futuros. Sabiendo que son inciertos, se consumen de ansiedad y de temor. Y, más tarde –esto es lo peor de sus tormentos–, se dan cuenta de que se han apasionado inútilmente por el dinero, o el poder, o la gloria. Ya que no han extraído ningún placer de todas aquellas cosas cuya esperanza los había inflamado y para cuya conquista habían trabajado tan penosamente»[57]. «La vida del necio es ingrata, intranquila», dice una sentencia epicúrea, «toda ella se apresura hacia el futuro»[58].

La sabiduría epicúrea propone así, en efecto, una transformación radical de la actitud humana con respecto al tiempo, transformación que debe ser efectiva en cada instante de la vida. Hay que saber gozar del placer presente sin dejarse desviar de este placer, evitando pensar en el pasado, si es desagradable, o en el porvenir, en la medida en que provoque en nosotros esperanzas o temores desordenados. Sólo el pensamiento de lo agradable, del placer, pasado o futuro, es admitido en el momento presente, sobre todo cuando se trata de compensar un dolor presente. Esta transformación supone una concepción determinada del placer, según la cual la cualidad del placer no depende ni de la cantidad de los deseos que satisface ni de la duración durante la cual se realiza.

La cualidad del placer no depende de la cantidad de deseos que satisface. El mejor placer y el más intenso es aquel que está menos mezclado de inquietud y que asegura la paz del alma con mayor seguridad. Será así procurado por la satisfacción de los deseos naturales y necesarios, de los deseos esenciales, necesarios para la conservación de la existencia. Ahora bien, estos deseos pueden ser fácilmente satisfechos sin que haya necesidad de esperarlos del futuro, sin que nos abandonemos a la incertidumbre y la inquietud de una larga persecución. «Gracias sean dadas a la bienaventurada Naturaleza», dice una sentencia epicúrea[59], «que hace que las

cosas necesarias sean fáciles de alcanzar y que las cosas difíciles de alcanzar no sean necesarias». Todo es maldición del alma: pasión humana, deseo de la riqueza o del poder o de la depravación, que obliga a pensar en el pasado o en el futuro. Pero el placer más puro, el más intenso, puede ser fácilmente alcanzado en el presente.

El placer no solamente no depende de la cantidad de deseos satisfechos, sino que tampoco depende en modo alguno de la duración. No tiene necesidad de ser largo para ser absolutamente perfecto. «Un tiempo infinito no puede hacernos experimentar un placer mayor que el que nos hace experimentar el tiempo que vemos limitado»[60].

Esto puede parecer una paradoja. Se funda en primer lugar en una representación teórica. El placer es pensado por los epicúreos como una realidad en sí que no se sitúa en la categoría del tiempo. Aristóteles ya había dicho que el placer es completo, total, en cada momento de su duración, y que su prolongación no cambia su esencia[61]. A esta representación teórica se añade, entre los epicúreos, una actitud práctica. Limitándose él mismo a lo que asegura la perfecta paz del alma, el placer alcanza una cumbre que no se puede sobrepasar, y es imposible aumentar ese placer mediante la duración. El placer se encuentra por completo en el instante presente, y no tenemos necesidad de alcanzar nada del futuro para aumentarlo.

Se podría resumir todo cuanto acabamos de decir con estos versos de Horacio: «Contenta el alma con lo actual, deteste el temor del futuro y la amargura»[62]. El espíritu feliz no mira hacia el futuro. Podemos ser felices enseguida si limitamos razonablemente nuestros deseos.

No solamente podemos, sino que debemos. Sí, la felicidad debe ser encontrada inmediatamente, enseguida, en el presente. En lugar de reflexionar sobre el conjunto de la vida, de calcular las esperanzas y las incertidumbres, hay que captar la felicidad en el instante presente. Hay una urgencia: «No nacemos más que una vez», dice una sentencia epicúrea, «dos veces no nos está permitido. Así pues, es necesario que dejemos de ser para toda la eternidad, pero tú, que no eres dueño del mañana, aún postergas a mañana la alegría. La vida, sin embargo, se consume en vano en estos retrasos y cada uno de nosotros muere sin haber probado nunca la paz»[63]. «Mientras hablo», dice Horacio, «el tiempo celoso habrá ya escapado: goza del día *(carpe diem)* y no jures que otro igual vendrá después»[64].

Este *carpe diem* de Horacio no es en modo alguno, como a menudo se lo ha representado, un consejo de vividor, es por el contrario una invitación

a la conversión, es decir, una toma de conciencia de la vanidad de los deseos superfluos y sin límite, una toma de conciencia también de la inminencia de la muerte, de la unicidad de la vida, de la unicidad del instante. Desde esta perspectiva, cada instante aparece como un don maravilloso que llena de gratitud a quien lo recibe: «Persuádete», sigue diciendo Horacio[65], «de que cada nuevo día que se levanta será el último para ti. Entonces recibirás con gratitud cada hora inesperada».

Gratitud, maravillamiento... Ya habíamos encontrado estos sentimientos entre los epicúreos a propósito de la milagrosa coincidencia entre las necesidades del ser vivo y las facilidades que le procura la Naturaleza. El secreto de la alegría epicúrea, de la serenidad epicúrea, consiste en vivir cada instante como si fuera el último, pero también como si fuera el primero. Experimentamos el mismo agradecido maravillamiento al recibir el instante como si fuera inesperado o acogiéndolo como si fuera completamente nuevo:

> Si todo esto, dice Lucrecio[66], de repente se ofreciera por primera vez a la vista de los desprevenidos mortales, ¿qué mayor maravilla podría citarse, qué cosa podría menos prever la osada imaginación de las gentes?

El secreto del gozo, de la serenidad epicúrea, es finalmente la experiencia del placer infinito que da la conciencia de existir, aunque sólo sea un instante. Para mostrar en efecto que un solo instante de existencia basta para proporcionar este placer infinito, los epicúreos se ejercitaban en decirse cada día: he tenido todo el placer que podía esperar. «Gran dominio de sí mismo», dice Horacio[67], «y placidez la del que al fin del día dice: "He vivido"». Vemos aquí una vez más el papel del pensamiento de la muerte en el epicureísmo. Decir cada noche: «He vivido», es decir, «mi vida ha terminado», es practicar el mismo ejercicio que consistía en decir: hoy será el último día de mi vida. Pero es precisamente este ejercicio de toma de conciencia de la finitud de la vida lo que revela el valor infinito del placer de existir en el instante. Desde la perspectiva de la muerte, el hecho de existir, aunque sólo sea un instante, reviste bruscamente un valor infinito y procura un placer de una intensidad infinita. No podemos decir sin turbación «mi vida se ha acabado» más que si hemos adquirido conciencia del hecho de que ya lo hemos tenido todo en ese instante de existencia.

Todo esto debe situarse, de hecho, en el marco de una visión general del universo. Gracias a la doctrina de Epicuro, que explica el origen del

universo a partir de la caída de los átomos en el vacío, a ojos del filósofo, como dice Lucrecio[68], las murallas del mundo se separan, todas las cosas aparecen en el vacío inmenso, en la inmensidad del todo. Como Metrodoro[69], el epicúreo puede exclamar: «Acuérdate de que, nacido mortal, con una vida limitada, te has elevado por medio del pensamiento de la naturaleza hasta la eternidad y la infinidad de las cosas y has visto todo lo que ha sido y todo lo que será».

Volvemos a encontrar aquí el contraste entre el tiempo finito y el tiempo infinito. En el tiempo finito, el sabio capta todo lo que se desarrolla en el tiempo infinito, más exactamente, como dijo Léon Robin comentando a Lucrecio: «El sabio se sitúa en la inmutabilidad, independiente del tiempo, de la eterna Naturaleza»[70]. El sabio epicúreo persigue así, en esta conciencia de existir, la totalidad del cosmos. La Naturaleza, en cierto sentido, le proporciona todo en el instante.

En el estoicismo, el momento de concentración en el presente está todavía más acentuado, como aparece claramente en este pensamiento de Marco Aurelio[71]:

> He aquí lo que te basta:
> el juicio que diriges en este momento hacia la realidad, mientras sea objetivo,
> la acción que estás llevando a cabo en este momento, mientras se realice para el servicio de la comunidad humana,
> la disposición interior en la que te encuentras en este mismo momento, mientras sea una disposición de gozo ante la conjunción de los acontecimientos que produce la causalidad exterior.

Marco Aurelio se ejercita así en concentrar su atención en el momento presente, es decir, en lo que está pensando, haciendo o experimentando en ese mismo instante. «Esto te basta», se dice a sí mismo, y la expresión tiene doble sentido: esto basta para ocuparte, no tienes necesidad de pensar en otra cosa; esto basta para hacerte feliz, no hay que buscar otra cosa. Es éste el ejercicio espiritual que él mismo llama «delimitar el presente»[72]. Delimitar el presente es desviar la atención del pasado y del futuro para concentrarse en lo que se está haciendo.

El presente del que habla Marco Aurelio es un presente que se define por lo vivido de la conciencia humana: representa así una cierta espesura del tiempo, una espesura que corresponde a la atención de la conciencia

vivida[73]. Es este presente vivido, relativo a la conciencia, lo que está en cuestión cuando Marco Aurelio aconseja «delimitar el presente». Este punto es importante: el presente se define en función del pensamiento y la acción del hombre que pone en juego toda su personalidad.

El presente basta a nuestra felicidad porque es la única cosa que nos pertenece, que depende de nosotros. A los ojos de los estoicos, en efecto, es esencial saber distinguir entre lo que depende y lo que no depende de nosotros. El pasado ya no depende de nosotros, puesto que está fijado definitivamente; el porvenir no depende de nosotros porque todavía no es. Solamente el presente depende de nosotros. Así pues, es lo único que puede ser bueno o malo, ya que es lo único que depende de nuestra voluntad. El pasado y el futuro, puesto que no dependen de nosotros, puesto que no son del orden del bien o del mal moral, deben así sernos indiferentes. Es inútil turbarse por lo que ya no es o por lo que quizá no será nunca.

Este ejercicio de delimitación del presente es descrito también por Marco Aurelio de la siguiente manera[74]:

> Si separas de ti mismo, es decir, de tu pensamiento [...], todo lo que has hecho o dicho en el pasado y todas las cosas que te turban, porque han de venir, si separas del tiempo lo que está más allá del presente y lo que es pasado [...], y si te ejercitas en vivir solamente la vida que vives, es decir, el presente, podrás pasar todo el tiempo que se te ha dado hasta tu muerte en calma, bienaventuranza, serenidad...

Del mismo modo, Séneca describe el ejercicio en estos términos[75]:

> Hay que suprimir dos defectos: el temor por el futuro y el recuerdo de la antigua adversidad. Ésta ya no me afecta, aquél todavía no. Goza el sabio [...] de lo presente, y no se inquieta de lo por venir [...]. Así que, libre de las grandes preocupaciones que le traen cuidados y le despedazan el alma, nada espera ni desea ni se sitúa en la duda, y con lo que tiene se contenta [es decir, con el presente, lo único que nos pertenece]. Y no te imagines ser poco aquello con lo que se contenta, puesto que todo [el presente] es suyo[76].

Asistimos aquí a la misma transfiguración del presente que habíamos encontrado en el epicureísmo. Según los estoicos, en el presente lo tenemos todo, tan sólo el presente es nuestra felicidad, el presente basta para la feli-

cidad, por dos razones: en primer lugar porque, como el placer epicúreo, la felicidad estoica es completa a cada instante y no aumenta con la duración; a continuación, porque en el instante presente poseemos la totalidad de la realidad y una duración infinita no podría darnos más de lo que poseemos en el instante presente.

En primer lugar, así, la felicidad –es decir, para lo estoicos, la acción moral, la virtud– siempre se cumple, total, completa, en cada momento de su duración. Como el placer del sabio epicúreo, a cada instante, la felicidad del sabio estoico es perfecta, no le falta nada, así como el círculo sigue siendo un círculo, ya sea pequeño o grande[77]; como un momento propicio, oportuno, una ocasión favorable, es un instante cuya perfección no depende de la duración, sino precisamente de la cualidad, de la armonía que existe entre la situación exterior y las posibilidades dadas: la felicidad es precisamente el instante en que el hombre está completamente de acuerdo con la naturaleza.

Al igual que para los epicúreos, para los estoicos un instante de felicidad equivale a una eternidad: «Si tenemos sabiduría durante un instante», dice Crisipo[78], «no se la cederemos en felicidad a aquel que la posee durante una eternidad».

Y, como para los epicúreos, tampoco para los estoicos seremos nunca felices si no lo somos de inmediato. ¡Es o ahora o nunca! Hay urgencia, la muerte es inminente, hay que apresurarse y no necesitamos nada más que quererlo para ser felices. El pasado y el futuro no sirven para nada. Lo que hace falta es transformar inmediatamente nuestra manera de pensar, de actuar, de acoger los acontecimientos, para pensar según la verdad, actuar según la justicia, recibir los acontecimientos con amor. Como para el epicúreo, para el estoico es la inminencia de la muerte lo que da su valor al instante presente. «Hay que realizar cada acción de la vida», dice Marco Aurelio[79], «como si fuera la última». Entonces cada instante adquiere toda su seriedad, todo su valor, todo su esplendor, y vemos claramente la vanidad de lo que perseguíamos con tanta inquietud y que la muerte nos arrancará. Hay que vivir cada día con una conciencia tan aguda, con tal intensidad de atención que podamos decirnos cada noche: He vivido, es decir: he realizado mi vida, he tenido todo lo que podía esperar de la vida. Como dice Séneca: «Quien está dispuesto de esta forma, quien cada día vive plenamente su vida, está seguro»[80].

Acabamos de ver la primera razón por la cual tan sólo el presente basta para nuestra felicidad: un instante de felicidad equivale a toda una eter-

nidad de felicidad. La segunda razón es que, en un instante, poseemos la totalidad del universo. El instante presente es fugitivo, minúsculo –Marco Aurelio[81] insiste intensamente en este punto–, pero en este relámpago, como dice Séneca, podemos gritar con Dios: «Todo esto es mío»[82]. El instante es el único punto de contacto con la realidad, pero nos ofrece toda la realidad. Y precisamente por ser pasaje y metamorfosis nos hace participar en el movimiento general del acontecimiento del mundo, en la realidad del devenir del mundo.

Para comprender esto, hay que recordar lo que representa la acción moral o la virtud o la sabiduría para el estoico. El bien moral, que es el único bien para el estoico, tiene una dimensión cósmica: el acuerdo entre la razón que está en nosotros y la Razón que dirige el cosmos produce el encadenamiento del destino. A cada momento, son nuestro juicio, nuestra acción, nuestros deseos los que deben ponerse de acuerdo con la Razón universal. Hay que acoger muy especialmente con alegría la conjunción de los acontecimientos que resulta del curso de la Naturaleza. Así, hay que volver a situarse a cada instante en la perspectiva de la Razón universal, de modo que a cada instante la conciencia se vuelva una conciencia cósmica. En consecuencia, a cada instante, si el hombre vive de acuerdo con la Razón universal, su conciencia se dilata en la infinitud del cosmos, y el cosmos entero se le hace presente. Esto es posible porque, para los estoicos, hay una mezcla total, una implicación recíproca de todas las cosas en todas las cosas. Crisipo hablaba de la gota de vino que se mezcla con el mar entero y se extiende al mundo entero[83].

«Aquel que ve el momento presente», dice Marco Aurelio[84], «ve todo lo que se ha producido desde toda la eternidad y lo que se producirá en la infinitud del tiempo». Es esto lo que explica que la atención sea llevada a cada acontecimiento presente, a lo que nos ocurre a cada instante. En cada acontecimiento está implicado el mundo entero:

> Te ocurra lo que te ocurra, ya estaba preparado de antemano para ti desde toda la eternidad, y el entrelazamiento de las causas ha trenzado conjuntamente desde siempre tu sustancia y el encuentro con este acontecimiento[85].

Se podría hablar aquí de una dimensión mística del estoicismo. A cada momento, a cada instante, hay que decir sí al universo, es decir, a la voluntad de la Razón universal; hay que desear lo que desea la Razón universal,

es decir, el instante presente tal y como es. Algunos místicos cristianos han descrito, también ellos, su estado como un consentimiento continuo al querer de Dios. Por su parte, Marco Aurelio exclama: «Digo entonces al Universo: "Amo contigo"»[86]. Se trata aquí de un sentimiento profundo de participación, de identificación, de pertenencia al Todo, que desborda los límites del individuo, un sentimiento de intimidad con el universo. El sabio, para Séneca[87], se sumerge en el cosmos entero *(toti se inserens mundo)*. El sabio vive en la conciencia del mundo. El mundo le resulta siempre presente. Más aún que en el epicureísmo, en el estoicismo el momento presente reviste un valor infinito: contiene en sí todo el cosmos, todo el valor, toda la riqueza del ser.

Es, pues, muy destacable el hecho de que las dos escuelas, estoica y epicúrea, sin embargo tan opuestas, sitúen ambas en el centro de su modo de vida la concentración de la conciencia en el momento presente. La diferencia entre las dos actitudes reside solamente en el hecho de que el epicúreo goza del momento presente mientras que el estoico lo desea intensamente: para uno es un placer, para el otro, es el deber.

6. La tradición de la filosofía antigua en Goethe

Podemos preguntarnos cómo conoció Goethe estas tradiciones de la filosofía antigua. Aunque había leído a Séneca, a Epicteto, a Marco Aurelio, no los cita a propósito de la atención al presente. Tanto es así que en una conversación con Falk[88] habla de determinados seres que, por sus tendencias innatas, son a medias estoicos, a medias epicúreos: no encontraba, decía, nada extraño en el hecho de que aceptasen al mismo tiempo los principios fundamentales de los dos sistemas, o incluso que se esforzasen por reunirlos en la medida de lo posible. Se puede decir que el propio Goethe, por lo que concierne al presente, era a medias estoico, a medias epicúreo. Sabía gozar del presente como un epicúreo y lo deseaba intensamente como un estoico. De hecho, toda la tradición literaria, desde Montaigne hasta la filosofía «popular» del siglo XVIII[89], había mantenido más o menos vivas las lecciones de la sabiduría antigua. Se expresan, por ejemplo en el siglo XVIII, en el poema de Andreas Gryphius (1616-1664), a menudo citado en Alemania cuando se trata de recomendar la concentración en el presente:

No son míos los años que el tiempo me ha robado
No son míos los años que quizá puedan venir
Pero el instante presente, él, es mío y le entrego mi atención
Así, lo que es mío es lo que ha hecho el año y la eternidad[90].

En el *Quinto paseo* de *Las ensoñaciones del paseante solitario*, escrito en 1777, Rousseau hace eco a los epicúreos y a los estoicos oponiendo a su propia experiencia del presente la actitud habitual de los hombres con respecto al tiempo[91]. Buscan el placer del momento, pero están desgarrados por el peso del porvenir:

> Nuestros afectos que se vinculan a las cosas exteriores pasan y cambian necesariamente como ellas. Siempre por delante o por detrás de nosotros, recuerdan el pasado que ya no es o previenen el futuro que con frecuencia no será [...]. Apenas hay en nuestros goces más vivos un instante en que el corazón pueda verdaderamente decirnos: «Quisiera que este instante durara siempre».

Señalemos de paso que podríamos preguntarnos si no se encontrará un eco de esta fórmula en el pacto de Fausto con el diablo, cuando Fausto jura que nunca dirá: «¡Instante, detente, eres tan bello!». Pero parece en efecto que Fausto, al hablar del instante, piensa en un instante de cualidad excepcional y no en un simple placer.

En oposición a la actitud habitual de los hombres, Rousseau describe la experiencia que tuvo en la isla de Saint-Pierre, la del «sentimiento de la existencia», la de «un sentimiento precioso de contento y de paz, que bastaría, él solo, para volver esta existencia cara y dulce». Este sentimiento no es accesible a todo el mundo ni en cualquier momento: «Es preciso que el corazón esté en paz y que ninguna pasión venga a turbar la calma»[92]. Es un estado en el que el alma no tiene «necesidad de recordar el pasado ni de saltar al porvenir [...], donde el presente dura siempre sin marcar no obstante su duración ni ninguna huella de sucesión»; «¿De qué se goza en semejante situación? De nada exterior a sí, de nada sino de sí mismo y de la propia existencia, mientras este estado dure nos bastamos a nosotros mismos como Dios». Goethe pudo extraer de este texto la idea de un sentimiento tan intenso que nos libera del pensamiento del pasado y del porvenir y nos procura una felicidad inesperada. Habla, también él, del gozo de ser, de existir[93].

7. Presente, instante, ser ahí en Goethe

Volvamos ahora al encuentro entre Fausto y Helena. Sin embargo, antes de seguir avanzando, debemos detenernos brevemente en las diferentes expresiones que Goethe utiliza para hablar del momento presente, a fin de poder captar ciertos matices de su pensamiento. En el diálogo entre Fausto y Helena que hemos citado, no se trataba más que del presente, *Gegenwart*. Como ha señalado W. Schadewaldt[94], la palabra *Gegenwart*, en Goethe, mantiene aún su sentido original de «presencia», en el sentido de aparición, de manifestación, de «ser ahí» ante nosotros. Es, pues, sinónimo de *Dasein*, de «ser ahí»[94bis]. Nos alegramos de la presencia *(Gegenwart)* o del ser ahí *(Dasein)*. Pero no hay presencia, realidad, ser ahí, más que en el «instante presente» *(Augenblick)*, fugitivo, aunque, como veremos, puede implicar pasado y futuro en la medida en que encontramos en él la duración, el devenir del mundo, e inversamente, no hay instante más que en la percepción viva y vivida de la presencia: «La presencia inmediata de estas piedras [sepulcrales] me conmueve profundamente»[95]. *Augen-blick* evoca el «abrir y cerrar de ojos», el instante de una mirada. Goethe piensa sin duda en esta etimología cuando escribe en la *Elegía de Marienbad*: «Mira el instante *(Augenblick)* a los ojos *(Augen)*»[96]. Este instante presente no es, evidentemente, una división infinitesimal. Se trata, de hecho, de una cierta espesura de tiempo que, como hemos dicho[97], corresponde a la atención de la conciencia vivida. El instante presente tiene la duración del acontecimiento o de la acción que vive el hombre en el momento «presente», y que provocan en él una emoción o un acto de la voluntad comprometiéndolo por completo. De hecho, Goethe emplea también el término *Moment*, el «momento», para designar el instante[98].

Por otro lado hay que distinguir, en Goethe, dos aspectos muy diferentes del instante: el instante excepcional de felicidad ofrecido por el destino, en cierto sentido el «abrir y cerrar de ojos» *(Augen-blick)* del destino, y el instante, podríamos decir, cotidiano, al que el hombre puede y debe dar un sentido. El instante excepcional es un momento embriagador donde la existencia se intensifica, donde se alcanza una cumbre, como en el encuentro amoroso que viven Fausto y Helena. En este instante de éxtasis inexpresable[99] da la impresión de que el tiempo se ha detenido y de que accedemos a la eternidad. En este instante excepcional de felicidad el hombre puede abandonarse ingenuamente, pero puede también tomar conciencia de toda su riqueza, de toda su significación, vivirlo intensa-

mente, interiorizarlo, comprometerse totalmente con él, asumirlo por medio de una donación voluntaria de sí mismo. En efecto, cuando nos invade la felicidad, especialmente por el sentimiento del amor, nos dejamos absorber por el presente sin reflexionar y sin quererlo. Como dice un poema de Goethe dirigido al conde Paar: «La felicidad no mira ni hacia delante ni hacia atrás, y es así como se eterniza el instante»[100]. Es lo que les ocurre a Fausto y a Helena en su deslumbramiento recíproco: «Cuando el seno está desbordante de deseo, nos volvemos y buscamos a quien comparta nuestro gozo. Entonces el espíritu no mira ni hacia delante ni hacia atrás[101], tan sólo el presente es la felicidad». Pero esta absorción espontánea en el instante presente puede ser «confirmada», interiorizada, devenir acto de voluntad y donación de sí. Es lo que les ocurre también a Fausto y a Helena al continuar su diálogo ritmado: «Es el tesoro, la felicidad suprema, la posesión y el empeño. Pero la confirmación, ¿quién la da? Mi mano». Y poco después, cuando Fausto siente que Helena duda de su propia identidad en la nueva existencia que le ha sido dada, le ruega que no se deje arrastrar por una vana reflexión sobre su pasado: «No intentes comprender el más único de los destinos. Existir es un deber aunque no sea más que un instante». El amor abre aquí un acceso a la conciencia de la existencia y al consentimiento al ser-en-el-mundo[102]. Este doble aspecto se expresa también en el *Diván de Occidente y Oriente*[103]:

Grande es el gozo de ser ahí *(Freude des Daseins)*
Más grande aún el gozo que se experimenta en la existencia misma *(Freude am Dasein)*[104].

Erich Trunz[105], en su comentario a estos dos versos, explica que el primero corresponde a la alegría de ser ahí, es decir, al goce ingenuo del instante de felicidad dado por el destino, y que el segundo corresponde a la alegría que se experimenta en la conciencia de la existencia, en presencia de lo que es, es decir –podríamos añadir–, del ser ahí en el mundo que, gracias al amor, se abre al hombre y es percibido por él de una manera nueva. Para hacer comprender este nuevo aspecto del instante embriagador se puede citar este texto de B. Pasternak donde los dos momentos de la experiencia aparecen claramente diferenciados:

Nunca, ni en los momentos de más libre y olvidada felicidad les había abandonado lo más alto y apasionante: la satisfacción por la armonía del

mundo, la sensación de estar en relación con él, de participar de la belleza de todo el espectáculo, del universo[106].

Habría así dos fases posibles en la experiencia del instante bienaventurado y excepcional: la alegría espontánea e irreflexiva; luego la toma de conciencia y el acto de voluntad que transforma el éxtasis amoroso en consentimiento al ser-en-el-mundo. Este carácter cósmico del instante excepcional parece expresarse, en efecto, en el bello poema[107] del *Diván, Wiederfinden* [Reencuentro]. La primera estrofa parece no expresar sino la alegría de los encuentros entre dos amantes y acaba con dos versos: «¡Ya te tengo de nuevo y se disipa mi pena con tu presencia!», que parecen no expresar más que la intensidad de la emoción de los encuentros. Pero las estrofas que siguen nos abren una perspectiva completamente distinta. Nos transportan al origen del mundo, al momento de la creación: «Y en aquel punto oyose un enorme ¡ay! al quebrarse con gestos poderosos el Universo en miles de realidades». Luz y tinieblas se separaron, pero, gracias a la creación de la aurora y de los colores, se reencuentran y se aman. El universo es así el fruto de un inmenso movimiento de diástole y sístole. Ahora se buscan los que están hechos el uno para el otro: «Y Alá, de su creadora labor descansar pudo; ¡pues ya nosotros solos creábamos su mundo!». El éxtasis del amor aparece así como un éxtasis cósmico.

Podríamos preguntarnos ahora por qué Mefistófeles –que posee un pacto firmado con la sangre de Fausto estipulando que Fausto le pertenecerá si dice al instante: «¡Detente!, ¡eres tan bello!»[108]– no declara que ha ganado su apuesta y no toma el alma de Fausto cuando éste dice: «Tan sólo el presente es la felicidad». Evidentemente los comentaristas se han planteado la cuestión. Algunos[109] piensan que el instante del que habla aquí Fausto no tiene ninguna relación con el instante objeto del pacto con Mefistófeles. El instante que viven Fausto y Helena no es el placer de un momento sino una experiencia indecible del ser absoluto que trasciende la duración. Otros intérpretes consideran que si Mefistófeles no aprovecha la ocasión es porque a sus ojos este encuentro entre Fausto y Helena es puramente fantasmagórico y totalmente extraño a la realidad. Goethe mismo, en una prepublicación, había subtitulado «fantasmagoría clásico-romántica»[110] a aquel tercer acto de la tragedia. Pero también podemos precisar esta interpretación diciendo[111] que si Mefistófeles no aprovecha la ocasión es porque no ve aquí más que el exterior, el efecto de sus poderes mágicos, sin comprender lo que ocurre en el interior, en el

alma de Fausto. O bien podemos preguntarnos: ¿no será quizá porque Fausto no retoma los términos exactos que había empleado al apostar? ¿O incluso, porque no le pide al instante detenerse, sino que quiere vivir en el porvenir con Helena? ¿O porque Mefistófeles, transformado en este tercer acto en Fórcide, ha perdido su carácter infernal?[112]

Según el canciller Von Müller, Goethe decía a menudo: «Una obra de arte, y sobre todo un poema, que no deja adivinar nada no es una verdadera obra de arte, una obra de valor real; su mayor finalidad es siempre incitar a la reflexión, y la obra no puede agradar verdaderamente al lector o al espectador más que si lo constriñe a interpretarla según su propio sentimiento, a continuar y a completar en cierto sentido su creación»[113]. Desde este punto de vista es indudable que el drama de Fausto es una verdadera obra de arte: basta, para comprenderlo, con entrever toda la literatura que ha sido consagrada a la cuestión de saber si, al final de la obra, Mefistófeles ha ganado la apuesta que había hecho con Fausto. Pero, al lado de todas estas incertidumbres, una cosa parece segura. Al declarar que nunca dirá al instante: «¡Detente, eres tan bello!», Fausto piensa en un instante excepcional, intensamente vivido, que es una cumbre de la existencia. Y a lo largo de toda su aventura no hay más que tres momentos[114] en los que vive la experiencia de tales instantes sin pronunciar literalmente la fórmula. El primero es el encuentro con Margarita, cuando Fausto declara: «Que esta mirada, que este apretón de manos te digan lo que no puede expresarse: abandonarse el uno al otro, para probar un rapto que debe ser eterno»[115]; el segundo, el encuentro con Helena; el tercero, que se sitúa en el momento de la muerte de Fausto, la esperanza de hacer aparecer un pueblo libre, en un país paradisíaco, que le hace decir, en condicional y no en indicativo como era el caso de la apuesta original: si este proyecto se realizase, «podría entonces decirle al instante: ¡Detente, pues, eres tan bello! [...]. Con el presentimiento de una felicidad tan grande, gozo en este momento del más sublime de los instantes»[116]. Aquellos instantes excepcionales pueden así ser vividos en el amor, en la alegría de la contemplación de la belleza o de la naturaleza, o en la actividad creadora[117]. La paradoja de aquellos instantes privilegiados ofrecidos por el destino es que parecen llegar a nosotros desde el exterior y, sin embargo, corresponden a lo más íntimo, lo más propio que tenemos. Marco Aurelio había dicho: «Te ocurra lo que te ocurra, ya estaba preparado con antelación para ti desde toda la eternidad, y el entrelazamiento de las causas ha trenzado desde siempre conjuntamente tu sustancia y el encuentro

con este acontecimiento»[118]. Y Goethe parece hacerle eco en el poema titulado *Propiedad*[119]:

> Sé que nada me pertenece
> salvo el pensamiento, que sin obstáculos quiere fluir de mi alma,
> pero también todo instante favorable
> del que un destino bienaventurado
> me hace gozar profundamente.

Y, sobre todo, tenemos estas palabras aportadas por el canciller Von Müller, a propósito de lo que había sido un gran momento, un gran acontecimiento, en la vida de Goethe, su encuentro con la pianista Szymanowska. Ante la cercanía de la separación, critica la idea de recuerdo *(Er-innerung)*:

> Todo cuanto nos acontece de grande, de bello, de determinante, no debe ser en primer lugar recordado del exterior *(er-innert)*, como si se le fuera a la caza; hace falta, por el contrario, que se una desde el principio a la trama de nuestro ser interior, que no sea más que uno con él, produzca en nosotros un nuevo yo mejor, viva y cree en nosotros mientras continúa formándonos eternamente. No hay ningún pasado hacia el que nos esté permitido dirigir nuestros reproches, no hay más que una eterna novedad que se forma de los elementos engrandecidos del pasado; y la verdadera *Sehnsucht* [nostalgia] debe ser siempre creadora, producir a cada instante una novedad mayor. ¿Y [...] no hemos tenido esa experiencia en los últimos días? ¿No nos sentimos, todos sin excepción, rejuvenecidos, enmendados, agrandados por esta gran y noble aparición que ya quiere abandonarnos? No, no puede escapársenos, ha pasado a nuestro yo más íntimo, continúa viviendo con nosotros, en nosotros; haga lo que haga para escapárseme, la retendré siempre encerrada en mí[120].

Destaquemos, de este hermoso texto, no sólo que el instante excepcional corresponde, en cierto sentido, a nuestro devenir interior, sino sobre todo que es creador. De hecho, es muy probable que ésta sea la razón por la cual a los ojos de Goethe el pacto entre Fausto y Mefistófeles al final no tiene sentido, ya que cada bello instante que encontramos no nos invita a descansar, sino que representa para nosotros una novedad que no puede sino incitar al yo a elevarse hacia estados superiores.

Pero en la vida no solamente hay todos estos instantes excepcionales que nos ofrece el destino. Están también todos los instantes «cotidianos». Goethe pensaba que los antiguos vivían, en cierto sentido naturalmente, en el presente, en la «salud del momento». Hemos visto que ésta era una visión probablemente utópica. Pero para él una cosa es segura, y es que los modernos han perdido esta preciosa salud. Algunas naturalezas, sin embargo, la encuentran espontáneamente, como Egmont, quien conforme a la alegría de vivir que lo caracteriza declara: «¿He de renunciar a gozar del instante presente para asegurarme del momento que va a seguir? ¿Implica eso también consumirlo en las preocupaciones y las negras ideas?»[121].

Sin embargo, habitualmente los hombres no prestan atención al presente. Como afirma Goethe en una conversación con el canciller Von Müller: «Porque los hombres no han sido capaces de reconocer el valor del presente y de darle vida, han suspirado por un porvenir mayor y han jugado con una amorosa nostalgia con el pensamiento del pasado»[122].

Al igual que los filósofos antiguos, Goethe busca así reaccionar contra esta actitud que, tanto para él como para ellos, es la desgracia de los hombres. Concentrarse en el instante presente es para él una «regla de vida», tal y como dice en el poema que lleva precisamente ese título:

¿Quieres bella vida modelarte?
Del pasado no has de preocuparte
Lo menos posible enfadarte
Del presente gozar sin cesar
A ningún hombre odiar
Y el futuro a Dios abandonar[123].

Volvemos a encontrar aquí la actitud que hemos descrito: no preocuparse por el pasado, no inquietarse por el porvenir, con una cierta tonalidad epicúrea: gozar del presente, pero también estoica, si no cristiana: aceptar la voluntad de la providencia. Encontramos el mismo enlace entre felicidad, olvido del pasado, entrega al futuro y al cuidado de la providencia en este pensamiento de Marco Aurelio[124]: «Toda esta felicidad que intentas alcanzar con largos rodeos puedes tenerla enseguida [...]. Quiero decir si dejas atrás todo el pasado, si abandonas el futuro a la providencia y si dispones el presente según la piedad y la justicia».

Regla de vida, pues, pero también «alta sabiduría», que es la sabiduría de niño de la que habla la *Elegía de Marienbad* en un pasaje en el que

Goethe hace decir a Ulrike von Levetzow, la joven a la que ama y a la que va a tener que renunciar:

> Hora tras hora,
> Como una gracia, se nos ofrece la vida.
> Del pasado poco hemos aprendido,
> De mañana todo saber está prohibido...
> Haz pues, como yo. Con una sabiduría alegre,
> ¡Mira al instante a los ojos! ¡Ya más no esperes!
> ¡Rápido! Acógelo con viva benevolencia
> Sea en la acción, la alegría o el amor
> Estés donde estés, sé todo eso, siempre en esta disposición de niño,
> Pues si eres todo eso, invencible eres[125].

También aquí la concentración en el instante («¡mira al instante a los ojos!») se corresponde con una liberación con respecto al pasado y al porvenir y con una disposición de acogida, de aceptación, de consentimiento con respecto al ser-en-el-mundo, que se vive en el instante. Lo que para Goethe era «la salud del momento» de los antiguos se convierte aquí en una sabiduría de niño, es decir, una disposición espontánea a vivir en el presente y a acogerlo con alegría sin reflexionar, sin intentar comprender. Como dice Goethe: «Después de todo, al niño le gusta el pastel aun sin saber de la existencia del pastelero, y al gorrión la cereza, sin que por eso se pare a pensar en cómo habrá crecido»[126].

> Hablas con toda comodidad, le responde a la joven, ya que Dios te ha dado para acompañarte el favor del instante y cada uno siente, al encontrarse cerca de tu gracia, que es por un instante el favorito del destino. Pero a mí este signo que me anuncia que he de alejarme de ti me llena de terror [...]. ¿De qué me sirve tener tan alta sabiduría?

La joven, que en cierto sentido permanece aún en el mundo de la infancia, vive espontáneamente en el instante presente. Mirarla es recibir la gracia de un instante acordado por el destino que llena el alma de una alegría espontánea. La joven misma invita al poeta a acoger de igual modo la vida entera, a extender esta experiencia a todo instante y a mirar el instante a los ojos. Pero la intensidad de la pena por la separación no le permite practicar esta alta sabiduría.

Sin embargo, poco más de dos meses después de la composición de la *Elegía*, Goethe aconseja a Eckermann, en una de sus conversaciones, practicar esta «alta sabiduría» que siempre ha sido la suya, en lo más profundo de sí mismo: «Mantente firme en el presente. Toda circunstancia, todo instante, es de valor infinito, ya que es el representante de toda una eternidad»[127].

Vemos en efecto que para aquel que se mantiene «firme en el presente» todo instante está preñado, cargado de significación. Junto al instante excepcional ofrecido por el destino hay pues lugar, en Goethe, para una concentración de la atención en el instante presente que puede dar sentido y valor a cualquier instante. Ya durante el viaje a Italia, el 27 de octubre de 1787, considera que toda persona inteligente admite que «el momento *(Moment)* lo es todo, consistiendo la única ventaja del hombre razonable en conducirse de suerte que su vida, en tanto de él dependa, encierre la mayor dosis de momentos razonables, felices»[128].

Concentrarse en el momento presente es, a la vez, aceptar lo que el destino nos ofrece a cada instante e interiorizarlo *(er-innern)* para tender a una perfección superior. Al concentrarse en el momento presente, la conciencia, lejos de estrecharse, se eleva a un punto de vista superior donde se ve, en cierto sentido, el pasado y el porvenir en el presente, y se abre a la infinidad y a la eternidad del ser; ya que, en la atención al presente, el pensamiento del pasado y del futuro no es apartado más que en la medida en que el recuerdo de los fracasos pasados o el temor de las dificultades futuras provocan una distracción, una inquietud, una esperanza o, por el contrario, una desesperación que desvían la atención que deberíamos dirigir al presente.

Pero el presente mismo, o mejor, la «presencia» *(Gegenwart)*, cuando se le presta atención, no está separado del presente y del porvenir en la medida en que está vinculado a la vida, al surgimiento de las cosas, a la metamorfosis perpetua de la realidad. Recordemos lo que decía Goethe de la bailarina que, con una «maravillosa agilidad pasa de una figura a otra [...], de modo que, en aquel momento, vemos al mismo tiempo el pasado, el presente y el porvenir y somos así transportados a un estado supraterrestre»[129]. Este pasado y este porvenir son los que la mirada del artista capta en el instante que escoge. Hay así instantes privilegiados en los que se percibe en el presente la permanencia del pasado. Incluso en el «presente» de felicidad del encuentro entre Fausto y Helena, pasado y porvenir están íntimamente ligados al instante presente: Fausto devuelve a

Helena a sus orígenes, la Arcadia, y entrevemos el nacimiento futuro de Euforión. Goethe siempre fue particularmente sensible a la presencia del pasado en el presente. En *Poesía y verdad* hace por ejemplo alusión a la impresión que experimentó a menudo al ver el pasado y el presente reunidos en una única realidad, por ejemplo ante la catedral de Colonia, lo que, dice él, confiere al presente un aire extraño y en cierto sentido fantasmático[130]. A propósito de las estelas funerarias contempladas en Verona escribe: «La "presencia" inmediata de estas piedras me conmueve profundamente»[131], a la vez porque estos monumentos tienen una «presencia» conmovedora y porque son pasado en el presente.

Volvamos ahora a la declaración hecha a Eckermann que evocábamos más arriba:

> Mantente firme en el presente. Toda circunstancia, todo instante, es de valor infinito, ya que es el representante de toda una eternidad.

Goethe hace a menudo alusión a esta relación entre el instante y la eternidad, por ejemplo en una carta a Auguste von Bernstorff[132]: «Si lo eterno se nos hace presente a cada instante, no padecemos la fugacidad del tiempo». O incluso en este encadenamiento de versos del poema titulado *Vermächtnis* [Legado]: «Que esté presente por doquier la razón donde la vida se alegra de la vida»[133]. Este punto en que la vida goza de la vida es precisamente el instante presente. «Entonces», continúa el poema, «el pasado es consistente; el futuro, preexistencia; y el instante, eternidad vivida». En el *Diván*[134], Zuleika dice:

> ¡El espejo me dice que soy bella!
> ¡Vosotros me decís que mi destino
> es envejecer y hacerme fea!
> ¡Bien; para Dios no hay más que eternidad!
> ¡Amadlo a Él en mí, creyentes fieles,
> este instante presente *(Augen-blick)* fugaz!

Si nos situamos, por decirlo así, en el punto de vista de Dios, es decir, para Goethe, de la Naturaleza, de lo que hace nacer el devenir eterno, la belleza de un instante es eterna en la medida en que es un momento de aquel devenir eterno. Amar la belleza de Zuleika es amar en un instante la belleza del Ser.

Podemos decir que cada instante es «símbolo» del Ser, si recordamos que Goethe definió el símbolo como «la revelación, viva, en el instante, de lo inexplorable»[135]. La noción de «inexplorable» corresponde a lo que Goethe considera el misterio indecible que está en el fondo de la Naturaleza y de toda realidad. Es su fugacidad misma, su carácter perecedero, lo que hace del instante el símbolo de la eternidad –«Todo lo que es perecedero es símbolo»[136]–, porque esta fugacidad revela el devenir cósmico, la eterna metamorfosis que es al mismo tiempo la eterna presencia del ser: «Lo eterno sigue su curso a través de todas las cosas. Con arrobamiento átate al ser»[137]. Cada instante pasa y anuncia lo que viene a nosotros. Ofrece una posibilidad de creación nueva en el devenir del yo y en el devenir del mundo. Es sin cesar, como la vida, destrucción y creación, es decir, novedad sin cesar renovada, hasta el infinito. La intención de la divinidad, dice Goethe en *Poesía y verdad*[138], es que, por un lado, constituyamos nuestro yo *(verselbstigen)*, nos individualicemos, y, por otro lado, no nos olvidemos, en pulsaciones regulares, de desprendernos de nuestro yo *(ent-selbstigen)*, de desindividualizarnos. A veces este tema, en Goethe, adquiere una resonancia mística: «Para encontrarse con lo ilimitado, el individuo desaparecerá de grado [...]. Renunciar a sí mismo es fruición»[139]. Es también el sentido del famoso poema *Selige Sehnsucht* [Dichosa nostalgia]: «Pero al que ansía consumirse en la llama, yo lo alabo [...]. Que mientras en ti cumplido no veas el "¡Muere y transfórmate!", serás en la oscura tierra no más que un huésped borroso que vaga entre tinieblas»[140].

El sentido último de la actitud goetheana con respecto al presente es, pues, por medio de la concentración en el presente, en la existencia que no alcanzamos más que en el instante, la felicidad y el deber de existir en el cosmos, un sentimiento profundo de participación, de identificación con una realidad que desborda los límites del individuo:

> Grande es el gozo de ser ahí *(Freude des Daseins)*
> Más grande aún el gozo que se experimenta en la existencia misma *(Freude am Dasein)*[141].

Alcanzamos aquí las cumbres de la conciencia de existir.

Pero Goethe no olvida otro aspecto de la concentración en el presente. A cada instante hay que esforzarse por realizar lo que el día exige de nosotros, según la expresión de Goethe *(Die Forderung des Tages)*, es decir, cumplir con el deber[142] en el instante presente. Esta aplicación en el deber

presente tiene, para Goethe, algo de sagrado. Por ejemplo, en el *Diván*, el pobre anciano parsi, adepto de la antigua religión persa, perseguido por los musulmanes, comienza así el testamento que lega a sus correligionarios:

> Y ahora he aquí mi testamento sagrado
> que confío a la voluntad y a la memoria de mis hermanos
> cumplimiento cotidiano de los deberes penosos
> no hay necesidad alguna de otra revelación[143].

Por tanto, la verdadera religión consiste en esta atención de cada instante a realizar el deber cotidiano, la tarea terrestre.

Hay, concluiremos, dos aspectos diferenciados, pero emparentados, de la noción de instante presente en Goethe: por una parte, el instante excepcional, la ocasión inesperada ofrecida por el destino, y, por otra, los instantes cotidianos, a los que podemos dar, como los filósofos antiguos, un valor infinito, presintiendo, en su «presencia», el curso del eterno devenir, la eterna renovación del ser.

II. La mirada desde lo alto y el viaje cósmico

1. Instante y mirada desde lo alto

Hemos dicho que algunos instantes excepcionales podían ser procurados por la contemplación de la naturaleza. Goethe hace alusión a uno de estos instantes en su ensayo escrito en 1784 titulado *Sobre el granito*[1]. Para comprender este texto hay que recordar que, para Goethe, el granito representa el origen de todo el reino mineral; el contacto con el granito es, pues, el contacto con la tierra original:

> Sentado en una cumbre alta y yerma, abarcando con la vista una amplia región, puedo decirme: aquí te encuentras directamente sobre un fondo que llega hasta los puntos más profundos de la tierra, ninguna capa más reciente, ningunos escombros acumulados y traídos por el agua se han depositado entre ti y el fondo firme del mundo primigenio [...]. En este momento, cuando las fuerzas profundas de la tierra, atractivas y energéticas, en cierto modo obran directamente sobre mí, cuando las influencias del cielo fluyen más cerca de mí, entonces me siento elevado a superiores consideraciones de la naturaleza [...]. Sí, él se puede decir: aquí, en el eterno, más antiguo altar elevado inmediatamente sobre la profundidad de la creación, ofrezco un sacrificio al ser de todos los seres. Siento los primeros, más firmes principios de nuestra existencia; oteo al mundo, sus valles más abruptos y más suaves y sus prados fértiles y lejanos; mi alma se eleva más arriba de sí misma y sobre por de todo, y aspira hacia el más cercano cielo.

Instante que se impone, que está en relación con todo el devenir cósmico, con toda la cosmogénesis. En el instante en que Goethe ve las formaciones rocosas ve al mismo tiempo el largo proceso que las engendró. Podría ser interesante constatar que algunos años antes, en 1779, Saussure[2], con ocasión de la ascensión al Cramonte, en el macizo del Mont-Blanc, ve, al tiempo que contempla la cadena montañosa, el movimiento de la tierra y del mar que le da nacimiento.

Goethe experimenta entonces un sentimiento de comunión con la tierra y con el cielo que se traduce siempre en él en un movimiento de elevación del alma por encima de sí misma. Algunas metáforas religiosas sirven para describir lo que es en cierto sentido un éxtasis cósmico: la roca de granito se presenta como un altar[3] sobre el que Goethe ofrece un sacrificio que no es otro que la mirada desde lo alto dirigida a su vez hacia el mundo visible y su belleza, y, en imaginación, hacia su génesis.

Ya habíamos visto este lazo íntimo entre instante y mirada desde lo alto a propósito de los gestos de la bailarina antigua, que en el instante nos dejaban entrever pasado, presente y porvenir y nos situaban en un estado supraterrestre. Ello explica por qué la mirada desde lo alto *(Blick von oben)* permite ver en un abrir y cerrar de ojos *(Augenblick)*, es decir, en un instante, un vasto conjunto. Esto es cierto tanto para el poeta como para el sabio, como tendremos ocasión de repetir.

El tema de la mirada desde lo alto volverá, pues, a menudo, ricamente orquestado en Goethe; pero para comprender toda su significación, así como la concentración en el presente, es necesario volver a situarlo en la perspectiva de la tradición antigua y occidental.

2. La mirada desde lo alto en la Antigüedad. Cumbres y vuelo imaginativo

Hans Blumenberg ha afirmado[4], en la estela de Jakob Burckhardt[5], que los hombres de la Antigüedad y de la Edad Media habrían experimentado una verdadera inhibición al mirar el mundo desde lo alto o al representárselo como visto desde lo alto por los hombres. Este tabú resultaría del carácter sagrado de las cumbres montañosas y del temor que el hombre primitivo experimentaría ante ellas. La estancia natural del hombre estaría, para la Antigüedad, abajo, y la dirección natural de la mirada sería de abajo hacia arriba, siendo el hombre naturalmente «contemplador del cielo». Habría que considerar por tanto como un viraje radical en la historia del espíritu humano, como una verdadera conquista, la ascensión al monte Ventoux por Petrarca, el 26 de abril de 1336. Este acontecimiento revelaría la intrepidez del hombre moderno[6], que conserva aún la huella, en el comentario que de él hace Petrarca, de la interioridad del hombre antiguo.

Se trata aquí, por desgracia, de una afirmación completamente arbitraria. A este respecto, la vigilancia que prestemos a las simplificaciones de la

psicología histórica que tiende a querer determinar momentos, virajes decisivos en la historia de la psicología colectiva, nunca será suficiente. No deja de ser extraño que los historiadores hayan achacado a los griegos tantas cegueras, si se puede decir así. Habrían ignorado el tiempo lineal y el progreso, y habrían concedido poca importancia a la oposición entre lo alto y lo bajo, como piensa, por ejemplo, Jacques Le Goff[7]:

> En el sistema de orientación del espacio simbólico, allí donde la Antigüedad grecorromana había acordado un lugar preeminente a la oposición derecha-izquierda, el cristianismo, aun dotando de un valor importante a esta pareja antinómica (a la derecha de Dios), había privilegiado muy pronto el sistema alto-bajo.

Los textos que enumeraremos a continuación mostrarán con toda evidencia la inexactitud de semejantes afirmaciones.

Lejos de ser un tabú, la mirada desde lo alto era una necesidad vital. El hombre antiguo buscaba las cumbres, los puntos elevados, por su utilidad en la vida cotidiana y su importancia estratégica. En los poemas homéricos a menudo se trata de la atalaya *(skopié)*, que permite observar a lo lejos. Así, Homero[8] evoca al cabrero que, desde lo alto de su atalaya, divisa una nave que viene del mar empujada por el Céfiro, lo que le decide a entrar con su rebaño. Alude también al vigía que, desde un punto elevado, observa la superficie del mar, cuando, hablando de los caballos de Hera, hace esta comparación:

> Cuanto espacio alcanza a ver el que sentado en la alta cumbre fija sus ojos en el vinoso ponto, otro tanto salvan de un brinco los caballos, de sonoros relinchos, de los dioses[9].

Vemos, en efecto, que no se trata de imaginación poética sino de experiencias de la vida de cada día, la del pastor o la del vigía.

En el ámbito literario, desde los poemas homéricos hasta el final de la Antigüedad, no se encuentra ninguna huella del tabú del que habría sido objeto, según Burckhardt y Blumenberg, la mirada desde lo alto. Por el contrario, a menudo encontramos la descripción de las escenas grandiosas que procura dicha mirada. En el siglo III a. C., Apolonio de Rodas[10] describe la ascensión de Jasón al monte Díndimo y el panorama que contempla desde lo alto de esta cumbre:

Y las atalayas de los Macrieos y la tierra toda que está frente a Tracia se les ofrecieron a la vista como al alcance de sus manos, y se les hicieron visibles la brumosa boca del Bósforo y los altos de Misia, y, de la otra parte, el curso del río Esepo, la ciudad y la llanura Nepea de Adrastea.

Da la impresión de que el poeta relata una experiencia casi habitual. Desde lo alto de la montaña se ven los observatorios, las atalayas de otros hombres. El poeta sabe que desde lo alto de una montaña se tiene la impresión de ver de cerca objetos alejados, pero que pueden también aparecer detrás de una bruma. La descripción se limita, de hecho, a enumerar los puntos de referencia geográficos y sus nombres[11]. Pero estamos indiscutiblemente en presencia de una mirada desde lo alto del mismo orden que la de Homero. En cuanto a Aristófanes[12], hace cantar al coro de *Las nubes*:

Oh nubes de fluir eterno
surjamos visibles con ácuea radiante apariencia
de nuestro padre Océano estruendoso
a las cumbres de las sierras excelsas
de arbolada cresta, do
distantes atalayas divisamos,
y la sacra tierra en frutos fecunda
y de ríos divinos los fragores
y el ponto resonante estrepitoso.
Pues del éter el ojo refulge infatigable
entre marmóreos resplandores.
Mas apartemos la bruma lluviosa
de nuestro ser eterno y avistemos
con ojo perspicaz la tierra.

En la vida corriente la búsqueda de los puntos elevados y la ascensión de las montañas era algo común, sobre todo al final del período helenístico o en la época romana. Encontramos entonces testimonios cada vez más numerosos de la importancia que los hombres atribuyen a la mirada desde lo alto. Las villas se construyen en lugares elevados para que sus habitantes puedan abarcar con su mirada vastos horizontes. Contamos a este respecto con los testimonios de Séneca, del poeta Marcial, del escritor Plinio el Joven, del poeta Estacio, y esta moda se prolongó hasta la época bizantina, como se advierte en ciertos poemas de la *Antologia palatina*[13].

Según Burckhardt y Blumenberg, el hombre antiguo no habría realizado la ascensión de las montañas salvo, como máximo, para construir templos. Pero también en este caso tenemos testimonios formales que prueban lo contrario. En primer lugar, en el siglo I d. C., Séneca[14] le pide a Lucilio que lleve a cabo la ascensión del Etna para hacer observaciones de física. Y esta ascensión será también realizada a principios del siglo II por el emperador Adriano, exactamente en el año 125. La *Historia augusta*[15] revela que subió al Etna para ver la salida del sol, que, según dicen, aparece multicolor como el arcoiris. También para contemplar la salida del sol ascendió al Casio, cerca de Éfeso, en el año 129[16]. Era, según el historiador Amiano Marcelino[17], quien escribe al final del siglo IV d. C., una tradición en Antioquía. Cuenta, en efecto, a propósito del emperador Juliano:

> En el día consagrado por la costumbre, haciendo la ascensión del Casio, altura arbolada donde vamos a ver la salida del sol al cantar del gallo, encuentra a un hombre prosternado.

Estas ascensiones, para Lucilio, Adriano y Juliano, no son ni curiosidades turísticas ni ejercicios del cuerpo. Son ejercicios a la vez filosóficos y religiosos: la práctica de la física, de la contemplación del mundo.

Hemos hablado de ascensiones famosas. Sin embargo, algunos textos dejan entrever que tales exploraciones se hacían a menudo. Por ejemplo, Lucrecio[18] da fe de un determinado número de observaciones hechas en el curso de ascensiones:

> Pues cuán ventosas son las regiones superiores lo declaran la realidad y nuestra experiencia cuando escalamos una alta montaña.

Sabe que en lo alto de las montañas se encuentran muchas huellas del rayo. Alguna vez ha tenido que utilizar el eco para llamar a sus compañeros extraviados en una de las ascensiones. Y ha oído decir que en la cúspide del monte Ida se ven, con el nacimiento del día, fuegos dispersos que se reúnen a continuación en una especie de globo único y forman un disco perfecto. Este fenómeno es también descrito por Diodoro de Sicilia[19] en el siglo I a. C. Todos estos ejemplos muestran, pues, que hizo falta esperar al siglo XIV y la ascensión de Petrarca a la cúspide del Ventoux para que los hombres osaran mirar la tierra y el cielo desde la cúspide de una montaña.

Pero también se podría mirar la tierra desde lo alto volando o planeando. Al menos es posible imaginarlo. Tal viaje aéreo parece estar reservado a los dioses. Así es como describe Apolonio[20] el vuelo de Eros en dirección a la tierra:

> Pasó a través del huerto con toda clase de frutos del gran Zeus y luego salió franqueando las etéreas puertas del Olimpo. Desde allí hay una senda celestial que desciende, y dos cumbres de inaccesibles montañas, cimas de la tierra, sostienen la bóveda del cielo, donde al levantarse el Sol se enrojece con sus primeros rayos. Y allá abajo por momentos se le aparecían en su larga marcha por el éter la tierra nutricia, las ciudades de los hombres y las santas corrientes de los ríos, y por momentos a su vez los picachos, y en torno, la mar.

Como ha señalado A.-J. Festugière[21], una nota de un escoliasta en el margen de un manuscrito indica que Apolonio imitó la manera en que el poeta Íbico, en el siglo VI a. C., evocaba el rapto de Ganimedes, transportado por el águila de Zeus hasta el Olimpo. Se conserva, de hecho, un verso de aquel poema de Íbico: «Vuela por encima de un abismo que le es extraño»[22], lo que deja suponer que el poeta intentaba describir la extrañeza de la experiencia del vuelo en el espacio.

Pero ¿no sería la técnica humana capaz de conquistar este privilegio común a los dioses y a los pájaros? Se imaginaban que, en una Creta mítica, el ingenioso técnico Dédalo había huido con su hijo Ícaro del laberinto en el que estaba encerrado, tras construir, y luego utilizar, alas artificiales. Pudo así aterrizar en Sicilia, pero Ícaro, que en su audacia juvenil se había acercado demasiado al sol, cayó al mar, porque el calor fundió la cera que le hacía mantener juntas las plumas de sus alas[23].

3. Significación filosófica de la mirada desde lo alto en los filósofos antiguos

Para los filósofos antiguos, la mirada desde lo alto es un ejercicio de la imaginación por medio del cual nos representamos que vemos las cosas desde un punto de vista elevado que se alcanza elevándose de la tierra, a menudo gracias a un vuelo del espíritu a través del cosmos. Hay una abundante literatura antigua que se refiere a esta metáfora del vuelo del

espíritu[24]. Desde nuestra perspectiva actual, no evocaré más que los textos que tienen relación con una mirada dirigida hacia la Tierra o hacia el Todo, o con un movimiento hacia el infinito. En efecto, se puede observar que el movimiento imaginativo de elevación hacia las alturas está inspirado por el deseo de sumergirse en la totalidad e incluso en el más allá de la totalidad, en el infinito. Como dice el autor del tratado *De lo sublime*[25]:

> Por eso el universo entero no basta para el impulso de la contemplación y el pensamiento humanos, sino que las reflexiones del hombre rebasan muchas veces los límites del mundo que lo rodea.

La mirada desde lo alto corresponde así a un arrebato que libera de las pesadumbres terrestres. Pero esto no excluye una visión crítica proyectada en la pequeñez y el ridículo de lo que apasiona a la mayor parte de los hombres.

Al retratar al filósofo en el *Teeteto* (173c), Platón escribe:

> Tan sólo su cuerpo está situado en la Ciudad que habita. Pero su pensamiento, que considera todas estas cosas de aquí abajo como mezquindad y nada, su pensamiento pasea su vuelo por todas partes; como dice Píndaro, «por encima de la tierra», midiendo su superficie, y «por encima del cielo», contemplando los astros y, por todas partes, escrutando a fondo toda la naturaleza de cada uno de los seres, sin bajar hasta nada de lo que le es próximo.

Y en la *República* (VI, 486a), Platón escribe aún a propósito del filósofo:

> Un alma así no debe contener ninguna bajeza, siendo la pequeñez de espíritu incompatible con un alma que debe tender sin cesar a abarcar el conjunto de la universalidad de lo divino y de lo humano [...]. Pero al alma a la cual pertenece la elevación del pensamiento y la contemplación de la totalidad del tiempo y del ser, ¿crees que le importa demasiado la vida humana? [...]. Un hombre así no mirará pues la muerte como algo que deba ser temido[25bis].

Se reconoce en efecto aquí la representación de un vuelo por encima de las cosas terrestres, pero no se encuentra en Platón ninguna descripción detallada de un ejercicio espiritual de mirada desde lo alto.

Semejantes descripciones aparecen, sin embargo, en la tradición platónica. Cicerón[26], en el *Sueño de Escipión*, presenta sin lugar a dudas esta experiencia como vivida en un sueño. Pero el autor y su lector no dejan de hacer de ello un ejercicio espiritual, uno componiendo, el otro leyendo el relato de aquel sueño. Este ejercicio consiste en imaginar la visión del cielo, de los astros, de la tierra, que se puede tener desde lo alto de la Vía Láctea. La mirada abarca entonces el universo entero: las nueve esferas, de las cuales Dios mismo es la más exterior, las estrellas, los planetas, y la tierra al fin con sus montañas, sus ríos, el océano. En una experiencia así el individuo se esfuerza por volver a situarse en el Todo; podría decirse que se trata de física vivida, interiorizada. Hace comprender al alma la pequeñez de las cosas humanas, la vanidad de la gloria, el verdadero sentido del destino del hombre, llamado a vivir, no en la tierra, sino en la inmensidad del cosmos.

Filón de Alejandría, aproximadamente en la era cristiana, evoca su experiencia filósofica[27]:

> Tenía la impresión de ser constantemente elevado por los aires, llevado por una inspiración divina que se apoderaba de mi alma, y de circular en compañía del sol y de la luna, en compañía también del cielo y del universo entero. Entonces, si me abocaba desde arriba, desde aquel éter, y si extendía la mirada de mi espíritu como desde lo alto de un observatorio *(skopiá)*, podía contemplar los espectáculos incontables que me ofrecían todas las cosas que están en la tierra y me felicitaba por haber escapado vivamente a las calamidades inherentes a la vida mortal.

En esta ocasión el vuelo del espíritu toma su impulso entre los epicúreos a través del espacio infinito y la multiplicidad de los mundos. El mundo que vemos no es para ellos más que uno de los mundos que se extienden en el espacio infinito y el tiempo infinito. Por ejemplo, en Cicerón[28], un epicúreo evoca

> aquellos espacios innombrables, infinitos, en los que el espíritu toma su impulso y se extiende para recorrerlos en todas direcciones de modo que nunca ve ningún margen ni ningún límite en el que pudiera detenerse.

Lucrecio[29] dice de Epicuro:

> Triunfó y avanzó lejos, más allá del llameante recinto del mundo, y recorrió el Todo infinito con su mente y con su ánimo.

Y a propósito de la búsqueda de saber:

> Nuestra mente se plantea, en efecto, una pregunta: siendo infinito el espacio allende estas murallas del mundo, ¿qué hay de aquellas regiones en las que la inteligencia desea hundir su mirada y hacia las que remonta el libre vuelo del espíritu?

O incluso:

> Las murallas del mundo se abren y veo, a través del inmenso vacío, producirse las cosas.

Antes de recordar la infinitud del conjunto de las cosas y la pequeñez de cuanto nos rodea, el cielo, la tierra, con respecto a este infinito, Lucrecio advierte a su lector:

> Aquí es hacia donde debes dirigir una mirada que se dirige hacia lo lejos y ve desde lo alto, tienes que mirar a lo lejos y en todos los sentidos.

Para los epicúreos se trata por tanto de la voluptuosidad de sumergirse en el infinito, en lo que no tiene límite.

También en el infinito se extienden el vuelo del pensamiento y la mirada desde lo alto entre los estoicos, como atestiguan Séneca[30]: «Cuán natural es extender el pensamiento hacia el infinito», y Marco Aurelio[31]: «El alma se extiende en la infinitud del tiempo infinito». Pero para los estoicos no hay más que un universo finito, siendo la infinitud la del tiempo en el que el mismo universo finito se repite infinitamente.

Se podría decir que esta mirada desde lo alto, entre los platónicos, los epicúreos y los estoicos, es una especie de práctica, de ejercicio de la física, en la medida en que, con ayuda de los conocimientos físicos, el individuo se sitúa a sí mismo como parte del Todo del mundo o del infinito de los mundos. Esta visión procura al filósofo la alegría y la paz del alma. Epicuro afirma que no tendríamos necesidad de estudiar la naturaleza si no estuviéramos turbados por el temor de los dioses y de la muerte[32].

> El alma, dice Séneca[33], posee, en su forma acabada y plena, el bien que puede alcanzar la condición humana cuando, pisoteando todo el mal, alcanza las alturas y llega hasta el seno más íntimo de la naturaleza. Le complace planear en medio de los astros.

La mirada desde lo alto puede convertirse también en una mirada despiadada dirigida a la pequeñez y lo ridículo de aquello que apasiona a los hombres, puesto que, desde la perspectiva de la mirada desde lo alto, la tierra no es más que un punto en relación con la inmensidad del universo o de los universos. «La tierra me pareció tan pequeña», dice Escipión contando su sueño en casa de Cicerón[34], «que me avergoncé de nuestro Imperio romano». El tema de la crítica de las pasiones humanas, cuando se las observa desde un punto de vista superior, se orquesta ampliamente en todas las escuelas, y muy especialmente, como veremos, en la tradición cínica; y no está exento de un cierto desprecio por el común de los hombres. El Pitágoras que entra en escena al final de las *Metamorfosis* de Ovidio[35] declara:

> Quiero marchar por los altos astros, quiero abandonar la tierra y sus obtusos parajes y viajar en una nube y gravitar sobre los hombros del poderoso Atlas y contemplar a los hombres allá abajo, vagabundeando de un lado para otro, mientras ellos se angustian y temen la muerte...

La misma mirada despectiva vuelve a encontrarse en Lucrecio[36]:

> Pero nada hay más dulce que ocupar los excelsos templos serenos que la doctrina de los sabios erige en las cumbres seguras, desde donde puedas bajar la mirada hasta los hombres, y verlos extraviarse confusos y buscar errantes el camino de la vida.

En las *Cuestiones naturales* de Séneca[37], el alma del filósofo, desde lo alto del cielo, toma conciencia de la pequeñez de la tierra, de lo ridículo del lujo artificial, de lo absurdo de la guerra emprendida para defender minúsculas fronteras, y compara las armadas humanas con tropas de hormigas. En Marco Aurelio este argumento adopta una forma particularmente realista:

> Aquellos que deseen hablar de los hombres han de observar las cosas terrestres, como si nos encontrásemos en algún lugar elevado, mirando de

> arriba abajo: tropas, armadas, campos, bodas, divorcios, nacimientos, muertes, revuelo de los tribunales, campos desérticos, variedades de costumbres bárbaras, fiestas, lamentaciones, mercados, todo este desorden, y finalmente el orden armonioso de los contrarios [...]. Mirar desde lo alto: reuniones de masas a millares, fiestas incontables, toda suerte de navegación en la tempestad y la bonanza, cosas variadas que nacen, concurren, desaparecen [...]. Ten presente en el espíritu que si, bruscamente elevado por los aires, mirases desde lo alto las cosas humanas y su variedad, las despreciarías al ver cuán grande es el número de habitantes entre los seres aéreos y etéreos[38].

Este esfuerzo por divisar la tierra desde lo alto permite por tanto contemplar la totalidad de la realidad humana, bajo todos sus aspectos geográficos, sociales, como una especie de hormiguero anónimo, y volver a situarla en la inmensidad cósmica. Vistas desde la perspectiva de la naturaleza universal, las cosas que no dependen de nosotros, las cosas que los estoicos llaman «indiferentes», por ejemplo la salud, la gloria, la riqueza, la muerte, son restablecidas a sus verdaderas proporciones.

No es imposible que estos textos de Marco Aurelio hayan sido influidos por modelos de la tradición cínica. En efecto, se puede observar una cierta analogía entre la descripción que propone de la tierra vista desde lo alto y la visión del mundo humano que evoca, a propósito de viajes cósmicos imaginarios, su contemporáneo Luciano, muy influenciado por el cinismo. En su diálogo titulado *Icaromenipo o el hombre que se eleva por encima de las nubes*, Luciano[39] hace contar por medio del cínico Menipo cómo decidió ir a explorar el cielo para ver las cosas tal como son, en lugar de quedarse en las teorías decepcionantes de los filósofos. Se ajustó así alas para volar, el ala derecha de un águila y el ala izquierda de un buitre, y se fue volando hasta la luna. Una vez en ella, ve desde arriba la tierra entera y, como el Zeus de Homero[40], nos dice, observa ora el país de los tracios, ora el país de los misios, e incluso, si quiere, Grecia, Persia e India, lo que le llena, asegura, de un placer variado. Y observa asimismo a los hombres: «Toda la vida de los hombres se me apareció», declara Menipo; «no solamente las naciones y las ciudades, sino todos los individuos, unos navegando, otros haciendo la guerra, los otros en proceso». Pero tiene incluso el poder de descubrir lo que pasa bajo las techumbres al abrigo de las cuales cada uno se cree bien escondido. Después de una larga enumeración de los crímenes, de los adulterios que ve cometerse así, Menipo resume

sus impresiones hablando de desorden, de cacofonía y de espectáculo ridículo: los hombres se querellan por los límites de un país, mientras que la tierra, vista desde lo alto, se le aparece minúscula; los ricos se enorgullecen con muy poca cosa: sus tierras, dice, no son más grandes que uno de los átomos de Epicuro, y las reuniones de los hombres se asemejan a la agitación de las hormigas. Menipo continúa su viaje a través de las estrellas para alcanzar a Zeus y se burla de las oraciones contradictorias y ridículas que los humanos dirigen a éste. En otro diálogo titulado *Caronte y los vigilantes*, es el barquero de los muertos, es decir, Caronte, quien pide un día de vacaciones para ir hasta la superficie de la tierra a comprobar qué pueda ser aquella vida sobre la tierra que los hombres tanto añoran cuando llegan a los Infiernos. Esta vez ya no se trata de un viaje cósmico, sino que Hermes y él, como habían hecho los Gigantes que querían escalar el cielo[41], apilan varias montañas, unas encima de otras, para poder observar mejor a los hombres. Entonces encontramos el mismo género de descripción que en el *Icaromenipo* y en Marco Aurelio: navegaciones, armadas en guerra, procesos, trabajadores de los campos, actividades múltiples, pero una vida siempre llena de tormentos. «Si desde el principio», dice Caronte, «los hombres se diesen cuenta de que son mortales, que después de una breve estancia en la vida deben salir de ella como de un sueño y dejarlo todo en esta tierra, vivirían más sabiamente y morirían con menos pesar». Pero los hombres son inconscientes. «Son como las burbujas producidas por un torrente que se desvanecen apenas formadas.»

El diálogo titulado *Caronte* tiene por subtítulo en griego *Episkopountes*, «Los que vigilan». Ahora bien, precisamente el filósofo cínico considera que su papel es el de vigilar las acciones de los hombres, que es una suerte de espía que acecha las faltas de los hombres y las denuncia. En los *Diálogos de los muertos* de Luciano, Hermes invita irónicamente a Menipo el cínico a tomar asiento junto al piloto, a fin de que pueda vigilar a los otros desde un punto elevado[42]. Y las palabras *epískopos, katáskopos*, «vigilante», «espía», están atestiguadas en la tradición antigua para designar a los cínicos[43]. Esta mirada desde lo alto, para ellos, está destinada a denunciar el carácter insensato de la manera de vivir de los hombres.

De hecho, no es casual que sea Caronte, el barquero de los muertos, quien en el escrito que lleva su nombre observe desde arriba los actos humanos. En efecto, ve las cosas desde la perspectiva de la muerte. El cínico denuncia la locura de los hombres que, olvidando la muerte, se atan apasionadamente a las cosas, al lujo y al poder, que estarán obligados a

abandonar inexorablemente. Por ello invita a los hombres a rechazar los deseos superfluos, las convenciones sociales, la civilización artificial, que son para ellos una fuente de problemas, de preocupaciones, de sufrimientos, y los exhorta a regresar a una vida simple y puramente natural.

Añadamos que, para Luciano –según se deduce de su librito *Cómo escribir la historia*–, la mirada que se dirige desde arriba hacia las cosas humanas no es solamente la del filósofo, sino también la del historiador. O, más exactamente, la mirada del historiador ha de ser la del filósofo: es decir, valiente, imparcial, ajena a cualquier país, bienaventurada para todos, sin concesiones al odio ni a la amistad[44]. Esta actitud ha de traducirse en su manera de contar los hechos. Debe ser, nos dice, como el Zeus de Homero[45], que dirige sus ojos tanto hacia el país de los tracios como hacia el de los misios.

Encontramos así una vez más la mirada divina homérica que se posa desde lo alto sobre la tierra, pero en esta ocasión para encontrar en ella el modelo de la imparcialidad que debe expresarse en la estructura misma del relato, gracias al punto de vista elevado en que el historiador se sitúa. Aquí la visión desde lo alto aparece como la condición de la objetividad del historiador, de su imparcialidad. Es lo que los modernos llamarán «el punto de vista de Sirio»[46].

4. La tradición medieval y moderna

No es hasta Pascal y Voltaire cuando encontramos el tema de la mirada desde lo alto, capaz de cambiar la representación que nos hacemos de nuestra existencia terrestre y, en consecuencia, de nuestra manera de vivir. Antes que ellos, son sobre todo las curiosidades de un viaje cósmico imaginario las que interesan a los escritores. En la Edad Media, el marco del viaje cósmico sirve fundamentalmente para exponer la estructura del universo tal y como se la representaban los antiguos. Una de las primeras obras de este género es la *Cosmografía* de aquel destacable adepto de la escuela platónica de Chartres del siglo XII que fue Bernardo Silvestre[47]. Como ha subrayado Hélène Tuzet[48], en la *Divina Comedia* no hay siquiera un viaje verdadero; si bien Dante se eleva con Beatriz hacia el Empíreo a través de las nueve esferas celestes, «recorre el cielo sin mirarlo», y «el abismo de los espacios no existe para él». Pasa de una esfera a otra de manera instantánea.

Volvemos a localizar este género literario a comienzos del siglo XVII, en primer lugar con el *Sueño (Somnium)* de Kepler escrito en 1604 y publicado en 1634, donde se narra un viaje a la luna, seguido del *Iter exstaticum* del famoso padre jesuita Athanasius Kircher, aparecido en 1656, que describe un viaje a las profundidades del Cielo, así como del *Otro mundo*, viaje a la luna y al sol contado por Cyrano de Bergerac, publicado en 1657 y 1662[49].

Pero en la misma época reaparece con Pascal el antiguo tema del contraste entre la inmensidad del cosmos y la pequeñez de la tierra:

> Que el hombre, pues, contemple así la naturaleza entera en su alta y plena majestad; que aleje su vista de los objetos bajos que le rodean [...], que la tierra se le aparezca como un punto en comparación con la vasta órbita que este astro [el sol] describe, y que se asombre al comprobar que esa vasta órbita misma no es más que un frágil punto al lado de aquella que esos astros, que giran en el firmamento, abrazan [...]. Todo este mundo visible no es más que un trazo imperceptible en el amplio seno de la naturaleza.

Y Pascal, como los antiguos, extrae algunas consecuencias: hace falta que el hombre aprenda a estimar la tierra, los reinos, las ciudades y a sí mismo en su justa medida.

Volvemos a encontrar también en Pascal el tema de lo infinito del tiempo y del espacio que habíamos hallado en Marco Aurelio:

> Cuando considero la corta duración de mi vida, absorbida en la eternidad precedente y siguiente, el pequeño espacio que lleno e incluso que veo, abismado en la infinita inmensidad de los espacios que ignoro y que me ignoran, me asusto y me extraño de verme aquí más bien que allí, ya que no hay ninguna razón para que sea aquí y no allá, para que sea ahora y no entonces.

Es interesante constatar que la representación de la inmensidad del mundo y de la infinitud del espacio que aportaba a Epicuro, a Lucrecio o a Marco Aurelio la serenidad y la paz del alma aporta al hombre de los tiempos modernos el espanto, como en la célebre exclamación: «El silencio eterno de esos espacios infinitos me espanta»[50].

En el siglo XVIII, con *El diablo cojuelo* de Lesage que hace transparente el tejado de las casas para que se vean mejor los vicios de los hombres, y

con las novelas de Voltaire, se vuelve más bien a la tradición cínica y escéptica de Luciano. Su *Micromegas*, redactado hacia 1750, cuenta la historia de un determinado personaje con este nombre, habitante de un planeta próximo a Sirio, de un tamaño gigantesco, ocho leguas de alto, y de un habitante de Saturno, que no tiene más que mil toesas de alto[51], que emprenden un viaje a través del cosmos y alcanzan la tierra. Voltaire tiene evidentemente ocasión de insistir sobre la pequeñez, la mezquindad de los hombres y de las cosas de la tierra. Pero no solamente reviven en Voltaire el espíritu y la inspiración de Luciano; volvemos a encontrar también la tradición del viaje cósmico que eleva el alma[52]:

> Zadig dirigía su ruta sobre las estrellas. La constelación de Orión y el brillante astro de Sirio lo guiaban hacia el polo de Canope. Admiraba aquellos vastos globos de luz que no parecen más que débiles destellos a nuestros ojos, mientras que la tierra, que en efecto no es más que un punto imperceptible en la naturaleza, a nuestra codicia le parece algo tan grande y tan noble. Entonces se figuraba a los hombres tal y como son en efecto, insectos que se devoran los unos a los otros sobre un pequeño átomo de barro. Esta imagen verdadera parecía aniquilar sus males recordándole la nada de su ser y del de Babilonia. Su alma se lanzaba hasta el infinito y contemplaba, desligada de sus sentidos, el orden inmutable del universo. Pero cuando a continuación, devuelto a sí mismo y entrando en su corazón, pensaba que Astarté quizá estuviera muerta para él, el universo desaparecía a sus ojos y no veía en la naturaleza entera más que a Astarté languideciente y a Zadig infortunado. A medida que se entregaba a aquel flujo y reflujo de filosofía sublime y de dolor abrumador, avanzaba hacia las fronteras de Egipto.

Zadig viaja sobre la tierra dirigiendo su ruta gracias a la observación de las estrellas. Pero, al mirar el cielo, es transportado en cierto sentido por la imaginación. En una especie de éxtasis, contempla el orden del universo y se siente arrastrado hacia el infinito, lo que le procura la paz del alma al menos provisionalmente.

A finales del siglo XVIII, André Chénier había proyectado ser en cierto sentido un nuevo Lucrecio al escribir un poema titulado «Hermes», que debía describir el sistema de la tierra, luego las especies animales y vegetales, luego el nacimiento y la evolución de la civilización humana, hasta su felicidad final en una paz universal[53]. Los diferentes esbozos de este poema abarcan un período que va de 1780 a 1792:

A menudo mi vuelo, armado con alas de Buffon,
cruza junto a Lucrecio, con la antorcha de Newton,
el cinturón de azur sobre el globo extendido.
Veo el ser y la vida y su fuente desconocida,
en los ríos de éter, todos los mundos rodantes.
Persigo el cometa de crines destellantes.
Los astros y su peso, sus formas, sus distancias.
Viajo con ellos en sus círculos inmensos [...].
Los diversos elementos, su odio, su amor,
las causas, el infinito se abre a mi ojo ávido.
Pronto, descendido de nuevo a nuestro fango húmedo,
transcribo versos de naturaleza inflamados,
alumbrados en mi curso por puros rayos de dioses.

Se entrevé aquí la que será una de las ideas fundamentales de Goethe: la identidad entre la marcha del poeta y el observador de la naturaleza, que deben, ambos, mantenerse por encima de las cosas para poder alcanzar una mirada única dirigida hacia el Todo.

5. Las diferentes formas de la mirada desde lo alto en Goethe

Para Goethe, el ejercicio de la mirada desde lo alto adopta la forma de una descripción de las impresiones experimentadas, sea a raíz de una estancia real o ficticia en la cumbre de una montaña, sea a raíz de una ascensión por los aires, imaginada sobre el modelo del vuelo en globo aerostático, sea la de un vuelo por el cosmos. Algunos años antes, en efecto, había tenido lugar el primer vuelo del hombre por los aires, cuando los hermanos Montgolfier llevaron a cabo su ascensión el 5 de junio de 1783. Goethe había quedado vivamente impresionado por aquel acontecimiento y había seguido con pasión todas las experiencias del mismo género que habían tenido lugar en Alemania en aquella época[54].

Las cumbres de montaña y las experiencias de renovación

Las cumbres de montaña son para Goethe, en cierto sentido, lugares mágicos que ejercen una influencia sobre el individuo que las alcanza. Como ha señalado Wilhelm Emrich[55], un rasgo característico de la vejez de Goethe es situar en lo alto de una montaña el instante decisivo donde se opera para sus héroes una profunda transformación interior, cuando se desligan de su pasado a fin de rejuvenecer en cierto sentido y de orientarse hacia una nueva vida. Ello se debe sin lugar a dudas a que la mirada desde lo alto eleva el alma por encima de lo cotidiano, haciéndole ver la vida terrestre bajo un aspecto desacostumbrado. Al final del tercer acto de la segunda parte de *Fausto*, después de la muerte de Euforión, Helena abandona a Fausto, no dejándole en las manos más que su vestido *(Kleid)*, y Mefistófeles le dice[56]: «Este vestido te llevará por encima de todo lo que es vulgar, por el espacio etéreo». Aquel vestido se transforma entonces en una nube que arrastra a Fausto por los aires. Volando, gracias a esta nube, vuelve a encontrarse, al principio del cuarto acto, solo en la cumbre de una alta montaña. En ese momento no se contenta con «contemplar bajo sus pies la más profunda de las soledades», sino que toma conciencia del sentido de su pasado y vislumbra un nuevo porvenir.

Lo esencial de su pasado se le aparece a Fausto bajo la forma de dos nubes, una que tiene la forma de Helena, otra, la de Margarita, que suben cada vez más alto por el cielo. La primera «refleja, deslumbradora el gran pensamiento de fugitivos días», la segunda le recuerda «el amor de su aurora» y, elevándose en el éter, «se lleva consigo la mejor parte de su corazón».

Su porvenir es una total reorientación de su vida: llevar una vida activa al servicio de los otros hombres. En el vuelo que lo ha conducido hasta la alta montaña, ha visto el mar invadir las tierras; desde entonces puede exponer a Mefistófeles su gran proyecto: permitir a todo un pueblo vivir al abrigo de esta amenaza. Es la realización de este plan lo que describirá el quinto acto, en el que harán su aparición la ambigüedad y los peligros de la acción humana.

Asimismo, al principio de los *Años de andanzas de Wilhelm Meister*, Goethe sitúa también a su héroe en lo alto de una montaña: «Hallábase Wilhelm sentado a la sombra de una enorme roca, en un lugar abrupto e imponente, allí donde la empinada senda daba rápida vuelta, descendien-

do hacia lo hondo». Al igual que para Fausto, la montaña será para Wilhelm el lugar y la causa de la nueva orientación de su vida. El cambio profundo que se opera no está definido al comienzo del capítulo, pero se expresa en la carta que, en este primer capítulo, Wilhelm escribe a Natalia:

> Por fin llegué a la cumbre, a la cumbre de la montaña, que pondrá entre nosotros una separación más grande que todo el espacio del campo.

La alta montaña significa así la separación con respecto al pasado, pero también una perspectiva nueva que tendrá finalmente la misma orientación que la de Fausto: consagrarse al pensamiento y a la acción, pero en el caso de Fausto, dejándose llevar por una ambición sin límite, y en el caso de Wilhelm, siendo un «renunciante», como indica el subtítulo de la novela, es decir, consciente de sus límites, ya sea en el dominio del conocimiento o de la actividad. Geneviève Bianquis habla, en ambos casos, de «conversión a lo social»[57], mostrando con razón la importancia de esta orientación: «Transformar el alma y la vida de los hombres actuando sobre las condiciones materiales de su existencia». Fausto emprende grandes trabajos de desecación, Wilhelm acompañará en tanto que médico a un grupo de emigrantes a América. No es imposible, como da a entender Geneviève Bianquis, que el modelo de Voltaire, que se había consagrado intensamente al desarrollo de la agricultura, de la industria, de la higiene para mejorar la vida de los habitantes de su feudo de Ferney, haya podido ejercer una influencia sobre este interés de Goethe en su vejez por las obras de utilidad social. Como veremos más adelante a propósito del genio que planea por encima de la esfera terrestre, la mirada desde lo alto dirigida a la naturaleza puede inspirar el deseo de actuar al servicio de los hombres[58].

Cumbres de montaña y experiencia cósmica

Ya en su juventud, las cumbres de montaña supusieron para el poeta una especie de revelación; basta con recordar la estrofa del poema «A Cronos el cochero»[59] (1774). La diligencia, cuyo recorrido representa la vida, es conducida por un cochero que Goethe identifica con el Tiempo. Llega a una cumbre:

Vasta, dominadora, grandiosa, la mirada
abarca la vida toda que la envuelve,
de cúspide en cúspide,
planea el espíritu eterno
que presagia la vida eterna.

En los *Años de andanzas*, la frecuentación de las cumbres no es solamente motivo de una ruptura y de una reorientación, sino en última instancia, como en el texto *Sobre el granito* antes mencionado, una especie de experiencia cósmica. Por ejemplo, cuando en el tercer capítulo Wilhelm vuelve a encontrarse con su amigo Jarno, una vez más sobre una cúspide abrupta, es presa del vértigo. Entonces Jarno hace esta observación:

> Es natural que sintamos vértigo ante un paisaje para el cual no nos hallamos preparados y que, de pronto, nos hace ver al mismo tiempo nuestra pequeñez y nuestra grandeza[60].

Toma de conciencia de la pequeñez y de la grandeza del hombre, por tanto, y precisamente lo que para Kant[61] constituía el efecto que produce lo sublime, ya que el infinito nos aplasta, pero el pensamiento del infinito nos eleva, de modo que el sentimiento de lo sublime es a la vez pena, miedo y placer. Es probablemente desde esta perspectiva como Jarno añade: «Sólo al precio del vértigo se logra el placer». Ya no se trata del vértigo físico, sino del vértigo ante lo inconcebible. En efecto, como ha señalado Erich Trunz en su comentario de los *Años de andanzas*, «la mirada que dirigimos al mundo desde lo alto de una montaña es a la vez reconocimiento del infinito que nos es exterior y de los límites interiores que se imponen a nuestro saber»[62]. La mirada desde lo alto, para aquel que es capaz de tomar conciencia del carácter sublime de lo que ve, le hace sobrepasar lo que es comprensible y concebible, para ponerlo en presencia de lo infinito y de lo inconcebible. Es lo que da a entender Wilhelm cuando dice: «La mayoría de los hombres quédanse toda la vida en ese estado [es decir, en una visión superficial de las cosas], sin llegar nunca a esa plenitud espléndida en que todo lo que nuestra razón puede abarcar nos parece deleznable e insulso»[63]. Y Jarno responde a Wilhelm: «Espléndida se la puede llamar sin ironía: es el estado intermedio entre la desesperación y el endiosamiento». Sólo los espíritus superiores tienen conciencia de los límites de nuestro conoci-

miento de la Naturaleza. Ven lo que Goethe llama los fenómenos originales, más allá de los cuales no es posible ir y que dejan entrever, sin expresarlo, lo inconcebible, lo indecible y lo absoluto. Se mantienen así entre la desesperación de no poder explicar lo inconcebible y la adoración ante el misterio[64]: hay que «dejar los fenómenos originarios en su paz y su esplendor eternos».

Vuelos de pájaros, globos aerostáticos y poesía

Si Goethe, como hemos dicho, experimentó un interés tan grande por los primeros vuelos de globos aerostáticos es porque soñaba intensamente con liberarse de la pesadez y volar como un pájaro, más allá de todas las barreras, en su impulso hacia el infinito. No es por azar el hecho de que en la primera estrofa de *Viaje de invierno al Harz* el poema se compare con el vuelo de un buitre que planea por encima de las nubes[65]. En *Werther*, la grulla es el símbolo de los deseos de vuelo:

> Cuántas veces he deseado, llevado por las alas de la grulla que pasaba por encima de mi cabeza, volar hasta la orilla del mar inconmensurable, beber de la copa espumeante del infinito la vida que, llena de gozo, desborda de ella[66].

Así evoca el héroe de la novela la visión paradisíaca que tuviera antaño de la Naturaleza y el estado de espíritu en que se encontraba cuando, desde lo alto de una roca, contemplaba el hormigueo de la vida universal. Fausto le hace eco cuando, al contemplar el paisaje iluminado por el sol poniente, se imagina tener alas que le permiten seguir al sol en su carrera. Se lamenta de que no sea más que un sueño, que a las alas del espíritu no se añadan las alas del cuerpo:

> Sin embargo, para cada uno de nosotros, es innato que el sentimiento profundo nos arrastre a la vez hacia lo alto y hacia delante cuando, por encima de nosotros, perdida en el azul del espacio, la alondra hace resonar las vibraciones de su canto; cuando, por encima de las cimas de los pinos, planea el águila con las alas desplegadas; cuando, por encima de las llanuras y los mares, la grulla se apresura hacia su patria[67].

Detengámonos un instante en el carácter particular de la emoción que provoca en nosotros el canto de la alondra. ¿Cómo no evocar aquí las bellas páginas que Gaston Bachelard[68] consagró al tema de la alondra en la literatura, por ejemplo en Shelley, Meredith o D'Annunzio? Cita aquella fórmula feliz que Luciano Wolff emplea a propósito de Meredith: «La alondra conmueve [...] lo que de más puro hay en nosotros». «No expresa solamente», dice Bachelard comentando esta vez a Shelley, «la alegría del universo, la actualiza, la proyecta». Para nosotros, la alondra es a la vez vuelo y canto que nos arrancan de la pesadez terrestre.

No es pues extraño que, para el Wilhelm de los *Años de aprendizaje*, el pájaro sea el símbolo del poeta, ya que «el poeta, como el pájaro, puede planear por encima del mundo»[69]. Desligado de los intereses sórdidos y de las inquietudes del común de los mortales, el poeta, contemplando las cosas desde lo alto, ve la realidad tal y como es: «Nacida en su corazón, la pura flor de la sabiduría se desvanece». Y precisamente por eso, afirma Wilhelm, no puede ejercer un oficio como los otros hombres.

Durante siglos, el hombre soñó con volar como el pájaro, pero no pudo hacerlo más que a través de la imaginación. Y he aquí que aquel 5 de junio de 1783 el sueño se hace realidad: el hombre se libera efectivamente de la pesadez terrestre, y, para Goethe, el globo aerostático se convierte en el símbolo de la poesía. El 12 de mayo de 1798, Goethe escribe a Schiller:

> Su carta llegó hasta mí mientras leía la *Ilíada*, tal y como deseabais. Vuelvo siempre a esta lectura tanto más voluntariamente cuanto que, gracias a ella, somos elevados por encima de todo lo terrestre, como en un globo aerostático, y nos encontramos así realmente flotando en aquel espacio intermedio en que los dioses planean en todas direcciones[70].

Si la poesía de Homero nos eleva por encima de la tierra, es porque nos hace ver los acontecimientos que cuenta, y el mundo entero, con la mirada de los dioses que, desde lo alto de los aires y las montañas, contemplan las luchas y los sufrimientos de los hombres sin privarse de hecho de la posibilidad de intervenir, en determinados momentos, en favor de tal o cual campo. Esta mirada desde lo alto de los dioses homéricos fascina a Goethe. Por ejemplo, entregándose a su pasión por el patinaje, se compara con el Hermes de Homero, «sobrevolando el mar estéril y la tierra infinita»[71].

La poesía homérica es, para Goethe, un ejemplo de la «verdadera poesía», que define así:

> La verdadera poesía dase a conocer así por el hecho de que, cual un profano evangelio, acierta con su íntima alegría y su externo contento a liberarnos de las cargas terrenales que nos abruman. Al modo de un globo aerostático levántanos con el lastre que nos cuelga a más altas regiones, haciendo que los embrollados laberintos de la tierra queden allá abajo ante nosotros como a vista de pájaro[72].

La última frase hace alusión al vuelo de Dédalo, quien se fabricó unas alas para escaparse del laberinto en el que Minos lo había encerrado. Para Goethe, el piloto del globo aerostático que se libera de la pesadez terrestre y Dédalo escapando del laberinto simbolizan la liberación interior y la serenidad que aporta la verdadera poesía. Esta liberación de la pesadez vuelve a encontrarse en el destino de Euforión, el hijo de Fausto y Helena, que es la encarnación de la poesía, personificada, de hecho, como da a entender Goethe, por la figura de Lord Byron. Euforión salta, bota y, finalmente, se eleva por los aires cada vez más alto, hasta que, desgraciadamente, como Ícaro, cae y muere[73].

Goethe habla aquí de «evangelio profano». La expresión es muy fuerte: la poesía es, pues, una «buena nueva» para la humanidad. Esta definición de la verdadera poesía se sitúa en un contexto en el que Goethe critica la poesía inglesa, a la que reprocha inspirar «una repugnancia sombría por la vida». Por el contrario, la verdadera poesía debe proporcionar a la vez placer y serenidad. Nos libera de los laberintos terrestres. Se puede entrever en el entusiasmo de Goethe por la poesía homérica, que es «verdadera poesía», la misma representación idílica del mundo antiguo que observamos a propósito de la concepción goetheana del instante[74]. Pero hay que reconocer sobre todo que la liberación que conlleva la verdadera poesía es posible porque esta última implica una mirada desde lo alto que nos desliga de las preocupaciones terrestres y egoístas para volver a situar nuestra vida de aquí abajo en la vasta perspectiva del Todo. Como acertadamente ha señalado Manfred Wenzel: «El verdadero poeta no procede de un modo distinto al del verdadero observador de la naturaleza. Ambos deben mantenerse por encima de las cosas para poder alcanzar una mirada única dirigida al Todo»[75]. Se trata de percibir la totalidad y la unidad, y no, como la mayoría de los hombres, solamente los detalles. Encontramos aquí toda la significación de la física que era practicada como un ejercicio espiritual por los filósofos antiguos y que aportaba la serenidad y la paz del alma. La verdadera poesía es pues un «evangelio

profano» en la medida en que es finalmente una revelación, la revelación de la Naturaleza[76]:

> ¿Cuál puede ser la mayor ganancia del hombre en la vida
> sino que Dios-Naturaleza se le revele?

Linceo o el puro contemplativo

Linceo es el acechador que mira desde lo alto de la torre del castillo de Fausto. Su nombre hace referencia a las extraordinarias capacidades visuales del piloto de los Argonautas. Aparece en el tercer acto del *Segundo Fausto*, donde canta, deslumbrado, la belleza de Helena. En el quinto acto es a la belleza del mundo a la que, una vez más por completo deslumbrado, dirige su alabanza[77]:

> Nacido para ver,
> encargado de observar
> condenado a esta torre
> el mundo me agrada.
> Miro hacia lo lejano,
> veo en lo que es cercano
> la luna y las estrellas
> el bosque y el venado.
> Veo así en todas las cosas
> el eterno adorno
> y como me agrada,
> a mí mismo me agrado.
> Lo que visteis,
> ojos míos afortunados,
> como quiera que fuese[77bis]
> ¡era en verdad tan bello!

En este caso, la mirada desde lo alto de la torre se dirige hacia el cielo y hacia la tierra. Provoca el maravillamiento, en primer lugar ante las diferentes maravillas de la naturaleza, las estrellas, el bosque, los animales, maravillas que Goethe designa con la expresión «adorno universal» *(Zier)* que se corresponde, como señaló Friedrich Scheithauer[78], con el término

griego *kosmos*, que significa a la vez «adorno» y «orden». Esta visión sitúa al hombre en armonía con el mundo, pero también consigo mismo: Linceo encuentra placer en sí mismo, porque encuentra placer en el «eterno adorno». De hecho, finalmente, es la existencia misma lo que fascina a Linceo: «Lo que visteis, ojos míos afortunados, como quiera que fuese ¡era en verdad tan bello!».

Pero, como en Luciano, la mirada desde lo alto no revela solamente esplendores maravillosos. Nos hace conocer también las malas acciones cometidas por los hombres. Apenas ha terminado Linceo su himno a la belleza del mundo, pone enseguida las cosas en su sitio:

> No estoy colocado tan alto
> sólo por el puro placer de estarlo.
> ¡Qué horrible sobresalto
> me amenaza desde el fondo de la tinieblas!

Y describe lo que percibe poco a poco, el incendio de la casita de Filemón y Baucis causado por Mefistófeles. Está horrorizado por la desgracia que asedia a la vieja pareja. No describe tampoco sin minucia el espectáculo del incendio, los troncos inflamados, de color rojo púrpura. La Naturaleza es bella en todas sus manifestaciones, pero ignora el bien y el mal. Sin duda, como ya anunciara Albrecht Schöne[79], el final del himno de Linceo en honor del «eterno adorno»:

> Lo que visteis,
> ojos míos afortunados,
> como quiera que fuese
> ¡era en verdad tan bello!

hacía alusión por adelantado a la visión del incendio.

La mirada desde lo alto de Linceo es puramente contemplativa. Encerrado en su torre, tan sólo puede mirar, no puede actuar. Pero, ya sea como quiere o como puede, el espectáculo es bello. Tendremos que volver a la posible relación entre esta actitud ante el mundo percibido en todos sus aspectos y la de Nietzsche[80].

«Genio planeando por encima de la esfera terrestre.» Contemplación y acción

La perspectiva que nos abre el poema *Genio que planea por encima de la esfera terrestre*, en el que una mano muestra lo que está arriba y la otra lo que está abajo, es completamente distinta. Este poema es la explicación y el comentario de una de las ocho pinturas emblemáticas **[ilus. 1]** con las que Goethe había hecho adornar su casa con motivo del quincuagésimo aniversario del reinado del duque de Weimar en 1825.



1. Genio planeando

Según la explicación recogida en un escrito hecho para la ocasión y publicado el mismo año[81], cuatro de aquellos emblemas simbolizaban las diferentes artes: la poesía, representada por un águila que sostiene una lira; la pintura, reconocible por el pincel, inscrito en una corona de laurel; la escultura[82], personificada por un genio que desvela el busto de la naturaleza, y la arquitectura, simbolizada por la escuadra, el compás y la plomada. Entre las otras cuatro, dos se refieren a la protección que el duque de Weimar había concedido a las artes y a la paz procurada por las autoridades políticas. En cuanto a la pintura que representa una urna sobre un tapiz, significaba, según el comentarista, la posibilidad para el arte de dar en cierto sentido vida y belleza a los objetos sin vida. Finalmente, el emblema del que hablamos, el genio que planea, simbolizaba «la contemplación y la meditación de lo que está arriba y de lo que está abajo». Se podría

añadir que personifica también la imaginación que permite el vuelo del espíritu. Sobre la pintura se ve la cúspide de la esfera terrestre y el cielo donde aparecen las nubes. En el cielo planea un genio representado bajo los rasgos de un joven, provisto de alas y señalando con una mano lo alto del cielo y con la otra la tierra.

El motivo de un ser que planea por encima de la tierra está inspirado probablemente en las figuras de Dédalo y de Ícaro, que se pueden apreciar en algunos libros de emblemas, por ejemplo en una antología de Anselm de Boot **[ilus. 2]**[83] o en una edición de las *Metamorfosis* de Ovidio ilustrada en 1607 por Martin de Vos **[ilus. 3]**[84]. Es posible, como veremos, que Goethe hubiera pensado en la aventura de Dédalo e Ícaro al escribir sus estrofas sobre el *Genio que planea*[85]:

> Entre lo alto y lo bajo,
> planeo para mirar con alegría,
> me complazco en la multitud de colores,
> me regocijo en el azur.
> Y cuando, durante el día, lo lejano
> de las montañas azules[86] me atrae apasionadamente,
> y cuando, por la noche, la sobreabundancia de los astros
> flamea, espléndida, por encima de mí,
> todos los días, todas las noches,
> alabo así la suerte del hombre.
> Si se piensa siempre en lo que es Justo,
> tendrá siempre belleza y grandeza.

Goethe escribió, algunos años más tarde, otra estrofa que puede ayudar a comprender la tercera:

> Cuando, de día, el zenit y lo lejano
> se deslizan, azules, en el infinito,
> cuando, de noche, el peso aplastante de los astros
> cubre la bóveda celeste
> de verde, de multitud de colores,
> un corazón puro extrae su fuerza.
> Y tanto lo alto como lo bajo
> enriquecen el espíritu noble.



2. Anselm de Boot, *Dédalo e Ícaro*



3. Martin de Vos, Dédalo e Ícaro

En la primera estrofa, el genio que personifica la contemplación imaginativa, maravillada, deslumbrada por el esplendor del espectáculo de los colores del cielo y de la tierra, se expresa de manera análoga a la de Linceo. Pero en las estrofas siguientes la perspectiva se abre al infinito. El genio describe el espectáculo grandioso y sublime del cielo estrellado y de las montañas terrestres, que está muy alejado de los horizontes limitados en los que está confinado habitualmente el hombre. Como señaló Karl Vietor[87], no es un azar el que Goethe insista en el color azul de las montañas y del azur, puesto que, precisamente, en su *Teoría de los colores* el azul es, podríamos decir, el color del infinito, de lo que está siempre más allá, un color misterioso: «Este color provoca una impresión extraña y casi informulable en el ojo», «una nada atractiva», el color que siempre nos rehúye. «De la misma manera que vemos azules la profundidad del cielo y las montañas lejanas, así también una superficie azul parece retroceder ante nosotros»[88]. El párrafo siguiente explica esta afirmación: «De la misma manera que perseguimos con placer un agradable objeto que nos rehúye, así vemos el azul con placer, no porque nos estreche, sino porque nos arrastra tras de sí». El azul nos atrae porque lo percibimos habitualmente en relación con una profundidad inaccesible en la que nos gustaría sumergirnos: «el zenit y lo lejano se deslizan, azules, en el infinito» dice la última estrofa del poema, en la que ya no es el genio quien habla, sino el poema mismo, el cual, a su vez, describe la experiencia del vuelo entre el cielo y la tierra. Al azul se añaden, en esta estrofa, el verde y la multitud de los colores, haciendo eco así del maravillamiento que expresa el genio en la primera estrofa. A la mirada desde lo alto se suma aquí, en Goethe, la contemplación de todos los colores del mundo, es decir, según la *Teoría de los colores*, de las diferentes mezclas de la luz y la oscuridad. ¿Cómo no evocar la grandiosa conclusión del monólogo de Fausto, al comienzo del *Segundo Fausto*? En un paisaje montañoso, el héroe alcanza la salida del sol. Pero cuando el astro aparece, los ojos no pueden soportar su luz y Fausto se vuelve entonces hacia la cascada, en la que la luz se refleja en un arcoiris multicolor: «En ese colorido reflejo tenemos la vida»[89].

El vuelo del genio que planea por encima de la esfera terrestre tiene también una dimensión ética:

> Todos los días, todas las noches, alabo así la suerte del hombre. Si piensa siempre en lo que es Justo *(ins Rechte)*, tendrá siempre belleza y grandeza.

He usado la mayúscula en el término «Justo» para hacer comprender que Goethe no ha querido enunciar una fórmula banal del tipo: el hombre encuentra su grandeza haciendo lo que está bien y es justo *(das Rechte)*. Pero todo el contexto da a entender que esta nobleza moral tiene una relación estrecha con lo que el Genio contempla: los colores, el cielo y las montañas, lo alto y lo bajo. Como Karl Vietor[90], pienso que el giro *ins Rechte* designa el orden, la legalidad del mundo, en el que el hombre debe insertarse, pensándose en su justo lugar en el seno de aquel orden que se manifiesta mediante los fenómenos luminosos, pero también en el cielo estrellado y en las leyes de la naturaleza. Esta actitud ofrece un doble aspecto. Por una parte, la mirada desde lo alto sobre el mundo multicolor nos hace tomar conciencia de una realidad a la que la mayoría de los hombres no presta ninguna atención: el espectáculo grandioso y sublime de la tierra y de la bóveda estrellada, del cosmos del que formamos parte. Esto provoca una elevación de nuestra conciencia, sobre todo si, como es el caso de Goethe, este «colorido reflejo» en el que «tenemos la vida» hace presentir la belleza insostenible del Dios-Naturaleza. Por otra parte –y esto es esencial para el Goethe de los últimos años–, el estado de «Justo» en el que el hombre debe situarse ha de volver a encontrarse en la acción del hombre al servicio de la comunidad humana.

Se puede observar un movimiento análogo en los *Años de andanzas* cuando Wilhelm mira el cielo estrellado desde lo alto de una torre:

> La noche más transparente brillaba y centelleaba con todas sus estrellas, envolviendo al espectador que pensaba contemplar por primera vez la bóveda inmensa del cielo en su infinito esplendor[91].

Wilhelm tiene la impresión de contemplar el cielo por primera vez, en primer lugar porque, habitualmente, las nubes, los tejados, los bosques, nos ocultan el espectáculo, y hay que elevarse por encima de la tierra para poder gozar de ello, pero sobre todo porque hace falta una ascensión espiritual para poder experimentar su carácter sublime. Hay que sobrepasar «las inquietudes secretas de nuestro corazón que, más que las nubes y las tormentas, se agitan en todos los sentidos para ensombrecer a nuestros ojos el universo entero». Así pues, hay que alcanzar en primer lugar la serenidad interior para ser capaz de ver el mundo.

Wilhelm se siente aplastado por el espectáculo grandioso: «Sobrecogido y sorprendido, cerró los ojos. La inmensidad prodigiosa deja de ser

sublime; sobrepasa nuestra facultad de comprensión, amenaza con aniquilarnos. ¿Qué soy frente al todo? –le dice a su espíritu–. ¿Cómo podría subsistir en el centro del todo?». Pero Wilhelm «resuelve el enigma» empleando expresiones totalmente paralelas a las que encontramos en nuestro poema. El genio alababa la suerte del hombre diciendo: «Si piensa siempre en lo que es Justo, tendrá siempre belleza y grandeza». Y Wilhelm: «¿Solamente te puedes pensar en el seno de aquel orden eternamente vivo, si no se manifiesta en ti algo que se mueve continuamente, gravitando en torno a un centro puro?».

Este centro del que habla Wilhelm no es otro que la conciencia moral del hombre. El poema *Vermächtnis* [Legado] hablará precisamente de la conciencia moral como de un sol interior. La visión de la belleza del mundo despierta así, en cierto sentido, la responsabilidad moral del individuo con respecto a otros hombres. «Y por lo menos», continúa Wilhelm, «aunque te fuera difícil descubrir en ti este centro, lo reconocerías por la influencia benéfica y benévola que se desprende de él y da testimonio de su existencia». Paradójicamente, el espectáculo sublime del cosmos, que nos aplasta, invita a tomar conciencia del deber moral que se impone a nosotros a cada instante.

Por otro lado es posible que, conscientemente o no, la representación tradicional del vuelo de Dédalo y de Ícaro ejerza aquí su influencia. El genio planea mostrando con una mano el cielo y con la otra la tierra, es decir, en cierto sentido, las dos dimensiones de la nobleza del hombre, el pensamiento del cosmos y la acción sobre la tierra. Planea permaneciendo en su justo lugar, sin elevarse peligrosamente como Ícaro, cuyas alas se fundieron porque, en su ardor juvenil, se había acercado demasiado al sol[92].

Este genio que sobrevuela el globo terrestre representa pues la marcha, la actitud, la práctica espiritual de la mirada desde lo alto, que debe ser la del hombre si quiere pensarse, es decir, integrarse, en el seno del cosmos. Planear en su lugar justo: se podría decir que no hay mejor comentario a este poema que el poema póstumo de Nietzsche titulado *Reglas de vida*, título que parece de hecho hacer eco al poema *Regla de vida* de Goethe, del que hemos hablado a propósito del instante[93]. Tanto por una parte como por la otra, entrevemos una voluntad de proponer un arte de vivir:

¡Para vivir voluntariamente la vida
hay que mantenerse por encima de ella!
¡Así pues, aprende a elevarte!

Así, ¡aprende a mirar hacia abajo!
¡No te quedes a ras del suelo,
no subas demasiado alto!
¡El mundo será para ti más bello
si de reojo lo miras![94]

En estos *Años de andanzas*, consagrados a la acción humana bajo todas sus formas, ya se trate por ejemplo de pedagogía o de un proyecto de emigración a América, es a la vez muy sorprendente y muy significativo encontrar alusiones múltiples a estados excepcionales en los que se toma conciencia de lo indecible y del infinito del cosmos, que no son accesibles más que a un pequeño número de hombres. Sin embargo, son estas experiencias las que fundan en cierto sentido la acción moral y la solicitud con respecto a otros hombres. Este extraño enlace entre la conciencia cósmica y la conciencia moral aparece de una manera chocante, por ejemplo, en la extraña figura de Macaria. Es capaz, mentalmente, de viajar por el cosmos, es como un astro entre los astros, «parece no haber sido creada más que para desprenderse de lo terrestre». Y, sin embargo, a lo largo de toda la obra, podemos observar sus cualidades de directora de conciencia y la influencia apaciguadora que ejerce sobre todos los que la rodean. Más modestamente, Wilhelm es arrastrado por la visión sublime del cielo estrellado, pero no deja de ser un hombre de acción que ejerce el oficio de cirujano. Macaria y Wilhelm, ¿no son encarnaciones de aquel «noble espíritu» del que habla el poema sobre el genio que planea, para quien las cosas de arriba y las cosas de abajo, es decir, la contemplación del cosmos y la acción sobre la tierra, aportan un enriquecimiento idéntico? Erich Trunz[95] evoca a este respecto la célebre conclusión de la *Crítica de la razón práctica* de Kant: «Dos cosas llenan el ánimo de admiración y respeto siempre nuevos y crecientes [...]: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral en mí». Para Goethe, conciencia cósmica y conciencia moral están íntimamente ligadas, ya que el espectáculo de las leyes de la naturaleza invita al alma a encontrar en sí misma el deber de la acción al servicio del prójimo.

Este genio que planea entre cielo y tierra, ¿no representa finalmente la poesía, aquella poesía que, decía Goethe, nos libera de la pesadez como un globo aerostático? ¿En qué se diferencia del águila que, en la serie de las ocho pinturas alegóricas, planea también entre lo alto y lo bajo[96], y que es precisamente el símbolo de la poesía? En el poema que Goethe escribe a propósito de esto, le reprocha alabar demasiado las cosas de arriba y no lo

suficiente las de abajo, las del hombre sobre la tierra. Desde esta perspectiva parece que, para Goethe, la mirada desde lo alto y los estados sublimes pueden inspirar, pero no pueden reemplazar la acción moral y la preocupación por los otros hombres.

No he hablado hasta aquí de la tercera estrofa del poema sobre el genio que planea[97]:

> Ya tenemos bastantes *Memento mori*,
> prefiero no volver a decirlos.
> ¡Por qué debería en el vuelo de la vida
> torturarte con el límite!
> Por eso, como un viejo barbudo,
> *docendo*, te recomiendo,
> querido amigo, según la manera que es tuya,
> sin más, *vivere memento*.

Esta estrofa, por su tono particular, resulta totalmente extraña al tema de la mirada desde lo alto del *Genio que planea por encima de la esfera terrestre*. Se burla del vocabulario escolástico y del sombrío horizonte monástico, confrontado sin cesar con la muerte. Pero varios detalles precisos deben atraer nuestra atención. En primer lugar, Goethe habla del vuelo de la vida. Desde esta perspectiva, el genio es finalmente el hombre vivo. La vida es un vuelo que se sitúa entre lo celeste y lo terrestre, entre el cielo estrellado y los colores de la tierra. Y, segundo detalle, si la vida es un vuelo, es por tanto un impulso, una aspiración hacia el infinito que no debe ser turbada por la idea de fin y de límite. Goethe es aquí discípulo de Spinoza: «La meditación del sabio no es una meditación de la muerte, sino de la vida»[98]. Podemos evocar a propósito de esto una escena de los *Años de aprendizaje* en la que Wilhelm Meister, visitando la Sala del Pasado imaginada por el tío de Natalia, ve, en un sarcófago, un personaje leyendo un rollo en el que están escritas estas palabras: *Gedenke zu leben* [No te olvides de vivir][99]. Encontramos aquí el sí a la vida y al mundo de Linceo: «¡Era en verdad tan bello!», o del poema *El novio*: «Como quiera que sea, la vida es buena»[100].

Hemos comprobado que el tema de la mirada desde lo alto en Goethe se inscribe en una larga y rica tradición, pero podemos constatar también que la originalidad de Goethe, con respecto a esta tradición, es considerable. El tema del desprecio de las cosas terrestres, ilustrado por Luciano y

Voltaire, ha desaparecido por completo. Goethe habla sin duda de la pequeñez del hombre. Pero si el hombre se siente aplastado por el espectáculo del cosmos, vuelve a encontrar toda su dignidad al insertarse en el orden universal, en la legalidad de la naturaleza. La mirada desde lo alto es ante todo el impulso hacia el infinito, pero también un deslumbramiento ante el esplendor del mundo y de la vida. Sin embargo, como en la Antigüedad, es un ejercicio espiritual que exige que aquel que lo practica se sitúe en una determinada disposición moral. La mirada desde lo alto abre perspectivas insospechadas sobre el cosmos y sobre la vida humana, y provoca una suerte de éxtasis cósmico. Pero, para acceder a ella, hay que realizar, como Wilhelm al contemplar las estrellas, una ascensión espiritual, liberarse de las preocupaciones y de los intereses materiales, para ser susceptible de extrañamiento y de admiración y percibir lo sublime. Es posible que las teorías kantianas sobre lo bello y lo sublime hayan ejercido una influencia sobre Goethe. Podríamos decir que, según Kant, sólo el alma buena es capaz de sentir la belleza de la naturaleza, porque no está cegada por los intereses egoístas[101].

6. La mirada desde lo alto después de Goethe

En vida misma de Goethe, el propio Leopardi evocó también la mirada desde lo alto a propósito del poeta y del filósofo. En 1823, tres años antes de que Goethe escribiera su *Genio que planea por encima de la esfera terrestre*, en su diario titulado *Zibaldone*, apunta que la inspiración y el entusiasmo corresponden a una suerte de visión desde lo alto:

> La poesía lírica en la inspiración, el filósofo en la especulación sublime, el hombre de imaginación y de sentimiento en su entusiasmo, todo hombre bajo el embate de una gran pasión en el entusiasmo de las lágrimas y, me atrevo incluso a añadir, considerablemente acalorado por el vino, ve y mira las cosas como desde una altura superior a la que la inteligencia de los hombres alcanza de ordinario[102].

Y Leopardi explica a continuación que aquella mirada desde lo alto permite ver de un solo vistazo una multitud de objetos que habitualmente se consideran separados unos de otros. Nos topamos de nuevo con una

idea análoga a la de Goethe, para quien es imprescindible mantenerse por encima de las cosas para lograr alcanzar una mirada única dirigida hacia el Todo.

Casi cincuenta años después de Leopardi, volvemos a encontrar el tema en Baudelaire. Al principio de *Las flores del mal* hay cuatro poemas dedicados al poeta o a la poesía: *Bendición, El albatros, Elevación, Correspondencias.* En *El albatros*, el poema se compara con un pájaro hecho para planear, un «príncipe de las nubes», que es torpe y ridículo cuando vuelve a descender sobre la tierra. Pero el vuelo del espíritu del poeta se describe de una manera muy detallada en *Elevación*[103]:

> Por encima de estanques, por encima de valles,
> de montañas y bosques, de mares y de nubes,
> más allá de los soles, más allá de los éteres,
> más allá del confín de estrelladas esferas,
>
> te desplazas, mi espíritu, con toda agilidad
> y como un nadador que se extasía en las olas,
> alegremente surcas la inmensidad profunda
> con voluptuosidad indecible y viril.
>
> Escápate muy lejos de estos mórbidos miasmas,
> sube a purificarte al aire superior
> y apura, como un noble y divino licor,
> la luz clara que inunda los límpidos espacios.
>
> Detrás de los hastíos y los hondos pesares
> que abruman con su peso la neblinosa vida,
> ¡feliz aquel que puede con brioso aleteo
> lanzarse hacia los campos luminosos y calmos!
>
> Aquel cuyas ideas, cual si fueran alondras,
> levantan hacia el cielo matutino su vuelo
> ¡que planea sobre todo, y sabe sin esfuerzo,
> la lengua de las flores y de las cosas mudas!

El vuelo del espíritu lo lleva más allá de lo terrestre e incluso de lo que es visible en el cielo. Como vimos en Goethe, el poeta se libera aquí de

los lastres terrestres, de las preocupaciones y de los intereses materiales y carnales. Se lanza más allá de todo, al infinito. Este vuelo procura una purificación y una suerte de embriaguez, al beber el espíritu, como si de licor se tratase, el fuego celeste. Las últimas estrofas oponen la vida sobre la tierra: miasmas mórbidos, disgustos y vastos pesares, existencia brumosa, y el medio en el que se lanza el espíritu: espacios límpidos, campos luminosos y serenos. El espíritu se compara a la alondra que emprende un vuelo libre hacia los cielos.

Mirada desde lo alto y vuelo del espíritu están así entrelazados: el espíritu «planea sobre todo». El final del poema es muy significativo. ¿Por qué se dice que aquel que vuela hacia el infinito «sabe sin esfuerzo la lengua de las flores y de las cosas mudas»? Sin duda el espíritu ha reencontrado su pureza, su inocencia, por medio de este vuelo purificador. No es extraño que, en la compilación de *Las flores del mal*, sea *Correspondencias* el poema que sigue a éste, ya que *Correspondencias* proporciona en cierto sentido una clave para comprender la «lengua de las flores y de las cosas mudas». Se vislumbra así en Baudelaire lo que Goethe llamaba la «verdadera poesía», que era a la vez desprendimiento de los lastres terrestres y contemplación del misterio de la Naturaleza.

Este vuelo del espíritu también lo experimenta Baudelaire al escuchar el preludio del *Lohengrin* de Richard Wagner:

> Me sentí liberado de los lazos de la pesadez, y encontré a través del recuerdo la extraordinaria voluptuosidad que circula en los lugares altos [...]. Entonces concebí plenamente la idea de un alma que se mueve en un medio luminoso, de un éxtasis hecho de voluptuosidad y de conocimiento, y que planea por encima y muy alejada del mundo natural[104].

Pero el tema de la mirada desde lo alto no es tratado solamente desde la perspectiva de la poesía. Puede servir también para definir el espíritu con que el filósofo y el historiador observan las cosas terrestres. Es lo que se llama «el punto de vista de Sirio». El origen de la expresión se encuentra probablemente en el *Micromegas* de Voltaire, ya que el personaje con este nombre, siendo habitante de Sirio, ve las cosas de la tierra de una manera que podríamos llamar «el punto de vista de Sirio», aunque Voltaire no emplee esta expresión. El mismo punto de vista reaparece en una carta de Heinrich von Kleist, escrita en 1806, que expresa la desesperación del hombre al tomar conciencia de la insignificancia de su vida terrestre

en el infinito del espacio: «¿Cuál puede ser el nombre de aquella pequeña estrella que se ve desde Sirio cuando el cielo está claro?»[105]. La expresión «el punto de vista de Sirio» figura, creo, por primera vez en Ernest Renan en 1880:

> Cuando nos situamos en el punto de vista del sistema solar, nuestras revoluciones tienen apenas la amplitud de movimientos de átomos. Desde el punto de vista de Sirio, todavía menos[106].

Durante años, los editoriales de Hubert Beuve-Méry en el diario *Le Monde* llevarán por título «El punto de vista de Sirio». Situarse en el punto de vista de Sirio es practicar un ejercicio espiritual de desprendimiento, de distanciamiento, para alcanzar la imparcialidad, la objetividad y el espíritu crítico; es volver a situar las cosas particulares en una perspectiva universal, si no cósmica.

Mirada de poeta, de filósofo, de historiador, es lo que encontramos finalmente en Nietzsche cuando escribe:

> Lo que se da necesariamente también es lo útil, contemplado desde lo alto y en la perspectiva de una economía *superior*; no sólo se debe soportar, debe *amarse* [...]. *Amor fati*: he aquí mi naturaleza más íntima[107].

Aquí la mirada desde lo alto vuelve a situar el acontecimiento desde la perspectiva del Todo y justifica un Sí al mundo y a la realidad, incluso en sus aspectos más atroces.

7. Aeronautas y cosmonautas

Lo más extraordinario de nuestra época es que ha visto realizarse aquellos viajes cósmicos que desde hace millones de años habían sido o bien sueños, o bien imaginaciones literarias o ejercicios espirituales. Podríamos decir, de alguna manera, que el hombre de Occidente se preparó muy bien espiritualmente para el viaje cósmico efectivo y que intentó entrever con antelación las transformaciones que aquel viaje podría implicar en la conciencia de los individuos, en la representación que la humanidad se hace de sí misma y del mundo. Hemos visto, especialmente, cómo el viaje cósmico y la mirada desde lo alto, concebidos como

ejercicios espirituales, podían llevar a determinados filósofos como Séneca, Marco Aurelio o Luciano a denunciar la vanidad y las injusticias de las desigualdades sociales y la inutilidad de la guerra; cómo, gracias a aquellos ejercicios espirituales, el hombre se concebía a sí mismo como un ciudadano del cosmos; cómo experimentaba, practicándolos, el sentimiento de una transfiguración, de una superación de la condición humana que lo liberaba del temor de la muerte y le procuraba paz y serenidad interiores.

La mirada desde lo alto, de hecho, no ha sido alcanzada solamente por la imaginación. Hemos recordado las ascensiones de montaña en la Antigüedad llevadas a cabo por Adriano y por el emperador Juliano, o en el Renacimiento por Petrarca. En la época de Goethe, el hombre empezó a liberarse de la pesadez terrestre con el globo. Más tarde apareció la aviación.

Pero los vuelos cósmicos fueron una experiencia absolutamente nueva. Por primera vez el hombre vio desde lo alto la Tierra en su conjunto en una visión real. Podemos preguntarnos si la experiencia real provocó en aquellos que la vivieron estados interiores análogos o totalmente diferentes con respecto a aquellos filósofos y poetas, como Goethe o Baudelaire, que solamente la imaginaron. La cuestión es muy amplia y no podría responderse a ella más que de manera muy imperfecta. Por dos razones: en primer lugar, desde la perspectiva elegida hasta el momento, no hemos pretendido más que considerar la relación del hombre con la tierra que ve desde arriba, o con el cosmos en el que está sumergido, pero habría muchas otras relaciones, sociales, fisiológicas, técnicas, que serían extrañas a esta investigación y que, de hecho, no podemos tratar; también, porque no conozco más que de un modo muy limitado los testimonios de astronautas que hablan de sus estados interiores. Me acerqué a ese ámbito de estudios hace unos veinte años, pero desde entonces no he tenido tiempo de trabajar sobre esta cuestión. Espero que el lector me disculpe no poder hacerle partícipe más que de mis reflexiones antiguas, fundadas en los testimonios que se conocían en aquella época. Había sido invitado a participar en el coloquio titulado «Fronteras y conquista espacial. La filosofía a prueba», que tuvo lugar en París en enero de 1987[108]. El coloquio tenía como objetivo intentar responder a la pregunta: ¿provocarán los viajes cósmicos una mutación, una transformación del hombre? Desde la misma problemática se compuso, aquel mismo año, la compilación de estudios titulada *La Spatiopithèque. Vers une mutation de l'homme dans l'espace*[109]. Al año siguiente apareció una selección de testimonios de

astronautas ilustrada con fotografías, bajo el título *La Terre vue du ciel.* Tales son las bases de mi documentación.

Es evidente que, para los astronautas, el estado de pesadez es esencial. Incluso se ha llegado a hablar de *homo ingravitus*. Pero este estado tiene consecuencias mucho más complejas de lo que podían representarse al imaginar un vuelo del espíritu planeando por encima de la esfera terrestre tanto Goethe como Baudelaire. Para ellos, la liberación de la pesadez terrestre no podía sino provocar un estado de ligereza, de liberación de las preocupaciones y las torpezas de la vida. Pero ni Goethe ni Baudelaire habrían podido imaginar la realidad de esta experiencia cuando es vivida, sus peligros fisiológicos, la metamorfosis del comportamiento corporal, el hecho de encontrarse en un medio donde no hay ni arriba ni abajo, que no está estructurado verticalmente, el hecho de descubrirse flotando en el universo como la Tierra misma, como un astro entre los astros del cosmos[110].

¿Qué ocurre ahora con la relación del astronauta con la Tierra? Se trata, una vez más, de una relación muy compleja que conserva ciertos aspectos de la tradición literaria y filosófica, pero introduce también elementos nuevos. Lo que desaparece completamente, y, de hecho, ya había desaparecido en Goethe, es el desprecio por la Tierra y sus habitantes. Sin duda, algunos astronautas confiesan que están impresionados por la pequeñez de la Tierra en el cosmos: «Sonrío al darme cuenta de la inmensidad irrisoria y relativa de nuestro planeta»[111]. En primer lugar son seducidos por la belleza de la Tierra y, como Goethe, por la variedad de sus colores[112], pero, sobre todo, la Tierra vista desde el cielo despierta en muchos amor y solicitud. Como dijo el astronauta Wubo J. Ockels: «Creo que el hecho de estar en el espacio y de poder observar la Tierra-Madre hará nacer poco a poco un sentimiento de protección hacia ella»[113]. Hay que señalar el hecho de que la expresión «Tierra-Madre» vuelva tan frecuentemente en los testimonios de los astronautas. Pero en esta experiencia el hombre se encuentra en una situación ambigua. Se siente «de la Tierra», pero está también liberado de la Tierra y, en cierta medida, de la condición humana[114]. En oposición al mundo terrestre, «formaba parte del resto del universo», señala Michael Collins[115]. Se podría pensar en una especie de «sentimiento oceánico» de comunión con el Todo. «No podéis llegar a creer cuán apegados estabais a aquella materia que se agita por debajo de vosotros», observa Thomas Stafford[116]. Al mismo tiempo, los astronautas experimentan la nostalgia de la Tierra, del viento y del olor de

la Tierra[117]. Pero la Tierra es percibida por los astronautas desde una perspectiva completamente distinta y, como los filósofos de la Antigüedad, algunos de ellos denuncian la absurdidad de las fronteras que la dividen[118]: «La Tierra, tan bella desde que desaparecieron las fronteras nacionales».

Finalmente, se impone el carácter incomunicable de esta experiencia. El «síndrome del astronauta», dice Wubo Ockels[119], es precisamente que ha vivido una experiencia incomunicable. El autor habla del encuentro de astronautas en Budapest. Todos se reúnen sabiendo de qué hablan. «Pero el problema es el siguiente: cada vez que un astronauta dice "Volar en el espacio es espléndido, es extraño, no existen las fronteras. Entonces ¿por qué, si somos trastornados por esta visión del mundo, por qué no hacer la paz, etc.?", no es tomado en serio»; «No cambiará nada el que un puñado de astronautas recorra la tierra diciendo: "¡Qué bello es el mundo!". ¿Y entonces? La única cosa que podría ayudar sería que los políticos fueran allí realmente. Haría falta que se hicieran una idea».

La experiencia del vuelo cósmico produce una profunda transformación en quien la vive, como atestigua Edgar Mitchell, quien, por una parte, hace alusión a una nueva relación con los hombres: «En tanto que técnicos hemos ido a la Luna. En tanto que humanitarios hemos vuelto», y, por otra, a una nueva relación con el universo: «He sentido bruscamente que el universo es inteligencia, armonía y amor»[120].

Es difícil saber si todos los viajeros del espacio se formulan semejantes representaciones. Quizá no todos sean capaces de efectuar el viaje cósmico interior, aquel que los filósofos, los poetas, los sabios han osado emprender y que consiste en liberarse interiormente de una manera de ver demasiado parcial o demasiado antropomórfica, a fin de ver todas las cosas desde la perspectiva del cosmos. Sin viaje cósmico interior, sin mirada desde lo alto vivida como ejercicio espiritual de desprendimiento, de liberación, de purificación, los viajeros del espacio seguirán llevando la tierra con ellos al espacio, no la Tierra parte del cosmos, sino la tierra símbolo de lo humano demasiado humano, símbolo de las mezquindades humanas. El espacio corre entonces el riesgo de no ser más que el teatro ampliado de estas absurdas guerras de religión que continúan desgarrando a la humanidad en los inicios del siglo XXI. La conquista del espacio corre el riesgo de proporcionar solamente un campo más vasto a la locura humana.

III. Las alas de la esperanza. Las *Urworte*

Una vez más encontramos, en el extraño poema que tiene por título *Urworte. Orphisch*: «Palabras primigenias. Órficas»[1], un vuelo del espíritu que nos lleva lejos de la tierra y lejos, incluso, de las coacciones del destino:

Daimon: Demonio[2]

El día que al mundo te vino a dar,
conforme[3] a la posición del sol ofreciéndose favorable a los planetas,
enseguida y sin detenerte nunca, creciste
conforme a aquella ley que te hizo nacer.
Así has de ser, ¡de ti mismo no puedes escapar!
Ya sibilas y profetas[4] lo pronunciaron una vez.
Y no hay tiempo ni poder que disgregue
la Forma acuñada que, viva, se desarrolle.

Tyche: Fortuna

Este límite riguroso, sin embargo, lo envuelve con diligencia[5]
un ser cambiante[6] que camina con nosotros y en torno a nosotros.
No te quedes solo, es en contacto con otros como te formas,
puede ser que no actúes de modo distinto a los demás;
en el curso de la vida, esto cae ora en un sentido, ora en el sentido contrario[7],
es juego fútil y la pasamos en juegos fútiles.
Ya en silencio se ha completado el círculo de los años
y la lámpara espera siempre la llama que la haría brillar.

Eros: Amor

¡Pero esta llama no deja de acudir!
Se precipita desde lo alto del cielo
hacia el cual antaño, saliendo del antiguo Caos[8], se había lanzado.
Se acerca planeando sobre sus alas aéreas,
girando alrededor de las frentes y de los corazones,
a lo largo de un día de primavera.
Parece huir, pero ya vuelve,
y entonces, ¡qué felicidad en el sufrimiento, tanta dulzura, tanta angustia!
Es cierto que muchos corazones se disuelven en lo general,
¡pero lo más noble se aboca a lo Único!

Ananke: Necesidad

Y así una vez más ocurre tal y como los astros lo han querido:
determinación y ley[9]; y toda voluntad
no es un querer más que porque justamente debíamos quererlo,
y ante esta voluntad a nuestro libre albedrío no le queda más que callar.
Lo más caro a nosotros es duramente expulsado de nuestro corazón.
Al duro «hay que» se doblegan voluntad y capricho;
así, finalmente, no somos libres más que en apariencia, pues con los años,
¡nos hacemos más estrechos que al comienzo de la vida!

Elpís: Esperanza

Y sin embargo este límite, esta barrera de bronce,
aquella puerta pertinaz, ¡he aquí que saltan los cerrojos!
¡Fue tan vieja como las rocas más viejas!
Un ser emprende el vuelo, libre de toda pesadez y de toda coacción,
por encima del cielo raso, de la niebla,
de los torbellinos de lluvia,
nos transporta hacia las alturas, dándonos alas.
¡La conocéis bien! ¡Vuela en todos los sentidos a través de todos
los espacios![10]
¡Un aleteo! Y lejos, por detrás de nosotros, ¡los eones![11]

1. Daimon, Tyche

Como demostró K. Borinski[12] en 1910, los títulos de estas estrofas fueron inspirados a Goethe por la lectura de los *Zoega's Abhandlungen* traducidos y publicados por F. G. Welcker[13] en Gotinga en 1817, más precisamente por la disertación de Zoega contenida en aquel recopilatorio y titulada «ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ. Tyche y Némesis».

En aquella disertación, después de un desarrollo sobre la noción general de Tyche y su figuración mítica, Zoega[14] señalaba que, en la Antigüedad, del mismo modo en que se asignaba una Tyche a cada lugar, cada casa, cada familia, cada acción de la vida humana, cada día del año, igualmente se atribuía a cada hombre una Tyche que, unida a su Daimon personal, determinaba su destino, con la diferencia de que el Daimon tenía más bien una relación con el interior, y la Tyche, con el exterior. En los poemas homéricos, la palabra «Daimon» evoca el destino individual. Un fragmento de Heráclito[15] afirma de una manera ambigua y oscura que «la particularidad, el carácter del hombre, es su daimon», sin que podamos decidir si Heráclito quiere decir que el Daimon determina la individualidad del hombre o si, por el contrario, el Daimon no es más que la individualidad que caracteriza a cada hombre. Hay que reconocer, de hecho, que de Platón a Marco Aurelio[16] el Daimon aparecerá como una realidad que es a la vez nosotros mismos y que nos trasciende, que nos escoge o que escogemos nosotros. A menudo se concibe como una suerte de ángel de la guarda, pero que personifica en cierto sentido el destino del individuo[17]. Sea como sea, la representación tradicional está perfectamente resumida en un fragmento de Diágoras de Melos[18]: «Todo se cumple para los mortales según el Daimon y la Tyche». En el *Fedón*[19], se trata del Daimon «a quien ha sido confiado cada uno, desde la vida, por la fortuna». En el libro X de la *República*[20], a propósito del destino y de la generación de las almas, encontramos el Daimon y la Tyche reunidos, pero también la Ananke, la Necesidad: en primer lugar, en la proclamación de una de las Moiras (Láquesis), dirigida a las almas en el momento de su encarnación: «Vais a escoger vuestro Daimon. El primero que la suerte haya designado escogerá en primer lugar la vida a la cual estará ligado por la Necesidad (Ananke)». A diferencia de la creencia popular, el alma es quien elige su carácter, su Daimon, pero una vez la elección está hecha está obligada, por la Ananke, a someterse a las consecuencias de la misma, es decir, a vivir un determinado género de vida. Ya no podemos

liberarnos de la individualidad que hemos escogido y del destino que está ligado a este Daimon, como dice Goethe en la primera estrofa: «Así has de ser, ¡de ti mismo no puedes escapar!». Platón quiere liberar a los dioses de toda responsabilidad con respecto a los males que abruman a la humanidad, mientras que los hombres acusan a las potencias divinas cuando la suerte se les vuelve en contra. En este contexto aparece la Tyche: aquel que, sin reflexionar, ha escogido el género de vida tiránico, descubre demasiado tarde las consecuencias de la elección de esta vida, y acusa entonces equivocadamente a los demonios y a la Tyche[21]. Proclo[22], en su comentario al diálogo, precisa que el Daimon preside principalmente el interior, es decir, los movimientos del alma, y la Tyche más bien las cosas de fuera, es decir, las relaciones entre el individuo y el mundo que le rodea. Encontramos de hecho en este mismo comentario de Proclo una fórmula todavía mejor: «El Daimon lleva a término el contrato del alma con el Todo; la Tyche, a la inversa, el contrato del Todo con el alma»[23]. El Daimon exige la realización del género de vida escogido, y la Tyche atribuye las circunstancias ligadas a este género de vida. A propósito del hombre que ha fracasado en una tentativa de asesinato, el diálogo *Leyes*[24] de Platón declara que hay que respetar la Tyche y el Daimon de este hombre, porque la Tyche no ha sido completamente mala y el Daimon ha tenido piedad.

2. Daimon, Tyche, Eros, Ananke y Elpís

Para Platón, el conjunto del destino humano se inscribía en un marco cosmológico y astral, pero las diferentes potencias no estaban explícitamente ligadas a un astro determinado. En la continuación de su disertación, Zoega se vuelve hacia el aspecto propiamente astrológico de esta representación, comenzando por la identificación entre Tyche y la Luna, que se explica porque la Luna cambia a menudo de forma. Esta relación aparece «ya», dice, en el *Himno órfico* a Tyche. Zoega emplea el término «ya» porque creía que los *Himnos órficos* pertenecían a los antiguos escritos órficos. Pero hoy estamos de acuerdo en pensar que han sido compuestos en los siglos I y II de nuestra era por una comunidad religiosa de Asia Menor[25]. Por tanto, este testimonio es relativamente tardío. Sea como fuere, el himno a Tyche identifica efectivamente a ésta con Ártemis, o sea con la Luna[26]: «Tyche que apacigua, protectora de las rutas, Ártemis que es

la reina». Señalaremos de paso que el himno que sigue a éste en la compilación de los *Himnos órficos* se dirige al Daimon.

Pero volvamos al texto de Zoega. Para demostrar la identidad entre Tyche y la Luna, alega a continuación un texto de un astrólogo egipcio, Nekepso, citado por el astrónomo-astrólogo Vetio Valente en sus *Antologías*, escritas en el siglo II de nuestra era. De hecho, se hallan en Vetio Valente textos que identifican a Tyche y a Selene (la Luna)[27], pero al no atribuir explícitamente estos textos esta asimilación a Nekepso, tan sólo podemos decir que la obra de Vetio Valente pretende apoyarse en Nekepso y Petosiris. Estos dos personajes eran respectivamente un sacerdote y un faraón egipcios a quienes se había atribuido, de manera apócrifa, un tratado astrológico titulado *Astrologoúmena*, escrito entre 150 y 120 antes de nuestra era. Esto significa pues, solamente, que esta identificación entre Tyche y la Luna era conocida en el siglo II a. C. Zoega evoca así otro texto astrológico que hace la misma aproximación. Se trata esta vez de un pasaje de las *Saturnales* de Macrobio[28], compuestas en el siglo V de nuestra era, que se apoya también en la autoridad de los «egipcios», que corresponden muy probablemente a escritos herméticos. Su lectura nos es tanto más necesaria cuanto que reconoceremos en ella la fuente del poema de Goethe, al mismo tiempo que nos hace entrever el trasfondo simbólico y emblemático del poema:

> Que, en Mercurio, es el Sol lo que adoramos, aparece claramente en el ejemplo del caduceo. Ya que los egipcios consagraron el caduceo a Mercurio dibujándolo bajo la forma de dos serpientes, macho y hembra, unidas juntas. Estas dos serpientes, en la parte mediana de su cuerpo sinuoso, están atadas por el nudo llamado «nudo de Hércules»[29]. Las partes anteriores de sus cuerpos, encorvadas en círculo, cierran de nuevo, por medio de un estrecho beso, el orbe que dibujan. Y debajo del nudo, las colas de las serpientes regresan hacia el tallo del caduceo; se añaden alas, que nacen de aquel mismo punto del tallo. Los egipcios aplican también el símbolo del caduceo al horóscopo de los hombres, que llamamos *génesis*. Hablan de cuatro dioses que presiden el nacimiento del hombre: Daimon, Tyche, Eros y Ananke. Aceptan que los dos primeros signifiquen el sol y la luna, porque el sol es el principio del soplo de vida, del calor, y el padre y guardián de la luz de la vida humana: por esta razón creemos que es el Daimon, es decir, el dios del hombre naciente; Tyche es la luna, porque la luna gobierna los cuerpos, que son agitados por las

> vicisitudes del azar. Eros es representado por el beso, Ananke por el nudo. Por qué se han añadido las alas, ya lo hemos dicho. Para un símbolo tal, hemos escogido preferiblemente la sinuosidad del cuerpo de las serpientes, porque el sol y la luna tienen un curso sinuoso.

Reconocemos aquí cuatro de las palabras originarias de Goethe que se sitúan por tanto en una tradición astrológica que enumera las potencias que ejercen una influencia sobre el destino del hombre. Pero al mismo tiempo vemos aparecer detrás de esta numeración una figura, una estructura, la del caduceo, que puede servir para explicar la estructura del poema de Goethe.

Como había señalado Zoega, las tradiciones populares oponían el Daimon, potencia que impone al individuo su destino personal, a la Tyche, potencia que, al influir sobre las circunstancias exteriores, interfiere en el Daimon. En Platón, Daimon, Tyche y Ananke no tienen aparentemente ninguna relación directa con tal o cual astro y sirven solamente para describir los componentes del destino del hombre, vinculados de hecho al movimiento general del cosmos; pero, más tarde, estos elementos serán puestos en relación con astros, que supuestamente los determinan. Es lo que se revela en el texto de Macrobio que acabamos de citar.

Macrobio, que escribe en el siglo V de nuestra era, atribuye a un tiempo a los egipcios la consagración del símbolo del caduceo a Mercurio y la aplicación de este símbolo al horóscopo de los hombres. El texto forma parte de un conjunto más vasto en el que Macrobio seguramente utiliza tratados del neoplatónico Porfirio en los que aquel filósofo mostraba que todos los dioses, por sus nombres o sus atributos, pueden ser confundidos con el Sol[30]. Y precisamente el desarrollo que Macrobio dedica al caduceo está destinado a mostrar que Hermes-Mercurio se identifica con el Sol, lo que puede hacernos suponer que se admitía que los egipcios, a los que Porfirio hace alusión (quizá se tratase de libros de hermetismo astrológico), establecían, por una parte, una relación entre el caduceo y el curso del sol, y, por otra, una relación entre el caduceo y el planeta Hermes. Efectivamente, el caduceo era en astrología el símbolo de Hermes. Macrobio piensa probablemente en los astrólogos egipcios Nekepso y Petosiris al afirmar que, para los egipcios, el caduceo es el símbolo del horóscopo.

En el *Panáretos*, que se atribuía a Hermes Trismegisto y fue citado por Pablo de Alejandría[31], un astrólogo de finales del siglo IV d. C., observamos, señala Zoega, un sistema análogo pero más desarrollado en el que la

suerte del hombre corresponde a los siete planetas: Tyche a la Luna, Daimon al Sol, Eros a Afrodita, Ananke a Hermes, Tolme a Ares, Nike a Zeus, Némesis a Cronos. Ya se trate de siete o de cuatro potencias, estas suertes eran o bien puntos determinados en el zodíaco, a partir de la suerte de la Tyche que se determinaba en función de la posición del Sol y de la Luna, o bien dados tirados sobre una mesa destinada a este uso[32]. En su comentario a la *República* de Platón, Proclo hace alusión al cálculo de las posiciones de las diferentes suertes:

> Lo que determina el Daimon es el Sol, lo que determina la Tyche es la Luna. Por eso las suertes del Daimon y de la Tyche se dejan descubrir sin nuestras genituras a partir de estos dos [el Sol y la Luna], como saben claramente quienes son versados en astrología[33].

Proclo alude a la manera de calcular la suerte del Daimon y de la Tyche a partir de la posición del Sol y de la Luna. Es la misma palabra *(klêros,* κλῆρος*)* la que designa la suerte que, según el diálogo de Platón, las almas escogen al encarnarse y la suerte que se determina en la astrología. En lo que concierne a los cálculos astronómicos volveremos a encontrar, por ejemplo, los puntos donde se localizan, en tal o cual caso individual, las cuatro suertes del Daimon, de la Tyche, del Eros y de la Ananke en dos horóscopos publicados por Neugebauer y Van Hoesen[39]. Vetio Valente[35] explica las diferentes significaciones que pueden revestir las suertes de la Tyche, del Daimon, del Eros y de la Ananke según sean favorables o no.

A estas cuatro potencias, Goethe añade Elpís, la Esperanza. La había entrevisto en el texto de Zoega cuando éste mostraba que la Ananke, que Macrobio representaba bajo la forma del nudo de las serpientes en el caduceo de Hermes, no era otra cosa, una vez más, que la Tyche, pero concebida como totalidad de las causas corporales que determinan los acontecimientos. Zoega escribía a este respecto:

> Todo está sometido a ella [a la Ananke], excepto la indomable audacia del espíritu humano que llamamos, bajo otro nombre, la Esperanza, así como la Victoria, que consolida el trono de Zeus[36].

Habremos de volver más adelante sobre el tema de la Esperanza.

Podría cuestionarse por qué Goethe ha subtitulado su poema con el término «Órficas». Macrobio no habla más que de los egipcios y de Mer-

curio, lo que puede sugerir, gracias también a las alusiones que otros escritores hacen a Nekepso y a Petosiris, que se basa en fuentes herméticas astrológicas[37]. Las cinco divinidades que presiden el destino humano, según las *Urworte*, no pertenecen a la tradición órfica, excepto Eros y su rol cosmogónico, sino que provienen de la mitología y la filosofía que podríamos calificar de clásicas y que habían sido retomadas en las especulaciones astrológicas. El término «órfico», como apuntó K. Borinski[38], designaría más bien aquí un género literario, y no una tradición religiosa o doctrinal. Goethe habría descubierto este género literario, según K. Borinski, gracias la lectura de las *Cartas mitológicas*, intercambiadas entre Hermann y Creuzer en la época de la composición de las *Urworte*. Era el género de la poesía «teológica», a diferencia de la poesía popular homérica. La palabra *Urworte*[39] había sido empleada por Hermann en esta correspondencia para designar los discursos sagrados *(hieroi logoi)*: «filosofemas», presentados originalmente bajo una forma imaginada y que se convierten en doctrinas místicas gracias a una interpretación esotérica.

3. El destino humano

Parece, en efecto, que lo que fascinaba a Goethe del texto de Macrobio es lo que llama «una representación concentrada, concebida desde la Antigüedad más lejana del destino humano»[40], de modo que las estancias que le ha inspirado «abren a la reflexión un espacio infinito y hacen ver, como en millares de espejos, lo que nosotros mismos hemos experimentado»[41].

En este texto de Macrobio, debió de ser, entre otras cosas, la evocación del horóscopo lo que captó la atención de Goethe. Sabemos, en efecto, con qué cuidado el autor de *Poesía y verdad* detalla, al comienzo de su obra, la posición de los planetas en el momento de su nacimiento:

> El 28 de agosto de 1749, al mediodía al dar el reloj las doce, vine al mundo en Fráncfort del Meno. La constelación era afortunada; estaba el Sol en el signo de Virgo y culminaba ese día; mirábanse amorosamente Júpiter y Venus; no era adverso Mercurio[42].

Como ha señalado Charles du Bos[43], la primera estrofa de las *Urworte*, consagrada al Daimon, parece hacerse eco en las primeras páginas de *Poesía y verdad*. Encontramos en ambas partes al sol en su relación con los pla-

netas y el estado del cielo en el momento del nacimiento. En su infancia, cuenta Bettina Brentano[44] que conservaba este detalle de la madre de Goethe, «fijaba su mirada hacia las estrellas de las que se contaba que habían presidido su nacimiento».

El propio Goethe comentó las cuatro primeras estrofas de una manera que puede aclararlas hasta cierto punto, pero que a veces parece muy banal y prosaica en relación con la misteriosa concisión de la poesía. Con ayuda de las estrofas mismas y del comentario de Goethe, es posible entrever que el poema enuncia las leyes que rigen el destino humano y quizá el de todas las cosas. Por ello es significativo que Goethe hiciera aparecer por primera vez este poema en la revista científica *Zur Morphologie*, en 1820. Cada una a su manera, las cuatro potencias, Daimon, Tyche, Eros, Ananké, determinan y orientan de modo ineluctable el curso de la vida del individuo.

La primera estrofa está pues consagrada al Daimon, es decir, a la primera potencia que determina el destino. En el comentario sobre la segunda estrofa, Goethe volverá sobre la noción de Daimon y evocará a este respecto el famoso «demonio» de Sócrates, que, «con ocasión de esto, murmura en la oreja lo que tiene que hacer»[45]. De hecho, el Daimon de las *Urworte* no actúa de una manera puntual, sino que se presenta, por el contrario, como la necesidad interna que impone a la individualidad personal su característica única, producida y simbolizada por la configuración única de las potencias astrales que han presidido su nacimiento. Es una fuerza de crecimiento que sólo puede desarrollarse si permanece fiel a su ley de crecimiento, si se mantiene en los límites que le son propios. El individuo está condenado a ser él mismo: «Así has de ser, ¡de ti mismo no puedes escapar!». Estas nociones de límite y de ley revisten un valor a la vez central y ambiguo en el poema. Se sienten a un tiempo como la condición de la existencia y del desarrollo en armonía con la naturaleza y como un obstáculo a las aspiraciones del individuo. Por ello la segunda estrofa, dedicada a la Tyche, parece abrirse a una impresión de liberación: «Este límite riguroso, sin embargo, la envuelve con diligencia, un ser cambiante que camina con nosotros y en torno a nosotros».

La Tyche, el Azar, la Fortuna cambiante pueden aparecer, a primera vista, como una ocasión feliz para escapar de nosotros mismos y del límite estricto que el Daimon nos impone. Ésta es la razón por la cual Goethe emplea, a este propósito, el adverbio *gefällig* que introduce un matiz de placer y de complacencia. A la ley rigurosa, Tyche opone el azar, la varie-

dad, lo inesperado. Y esto place a la juventud. Se trata, desde la primera infancia, de todo el juego de reencuentros con tal o cual medio, tales o cuales personas, tales o cuales acontecimientos. Nos formamos en sociedad. Desgraciadamente, esta confrontación con quien sea y con lo que sea corre el riesgo de ahogar la personalidad, sumergiéndola en el mundo de la banalidad, de la futilidad, de la vulgaridad, del conformismo: «Y puede muy bien ser que no actúes de un modo distinto al de los otros». Encontramos aquí *das Gemeine*, «lo común», «lo vulgar», que Goethe, como hemos dicho[46], consideraba el primer peligro para el hombre. En el comentario de la primera estrofa ya había descrito el efecto nefasto que puede producir el encuentro del Daimon con la Tyche:

> Este ser sólido, tenaz [el Daimon], que no se desarrolla más que a partir de sí mismo, entra, ciertamente, en todo tipo de relaciones en las que su carácter primero y original es frenado en sus efectos y molestado en sus tendencias, y lo que entonces se produce, nuestra filosofía lo llama Tyche[47].

En *Poesía y verdad*, Goethe expresa la misma idea con fuerza. Describe en primer lugar con admiración la casi perfección de los jóvenes: «Si crecieran los niños siguiendo el rumbo que anuncian, tendríamos verdaderos genios»[48]. Desgraciadamente, a causa del encuentro con las cosas y los hombres, será de un modo muy distinto. Esto hace pensar en el famoso reproche de Saint-Exupéry, al final de *Terre des hommes*: «Lo que me atormenta [...] es un poco, en cada uno de estos hombres, Mozart asesinado»[49]. Entre los peligros de los encuentros accidentales Goethe concedía, de hecho, un lugar importante a la educación represiva. En una conversación con Eckermann[50], elogia a los jóvenes ingleses que frecuenta en Weimar, «que tienen el coraje de ser lo que la naturaleza les ha hecho», y son tratados en su casa con mucha más consideración que los jóvenes en Alemania:

> Entre nosotros todo se centra en domesticar a tiempo a la querida juventud y en quitarle de la cabeza toda naturalidad, originalidad y salvajismo *(Wildheit)*, por lo que al final lo que nos queda es un filisteo.

A propósito de este texto Charles Andler[51] señala con razón que Goethe se anticipa aquí a las lamentaciones de Nietzsche deplorando el espíritu «filisteo», es decir, limitado, trivial, pequeñoburgués, de los hombres

domesticados, de los mediocres incurables que producen la educación y la civilización modernas. Desde esta perspectiva podríamos decir que el Daimon corresponde a la fuerza de crecimiento natural, vegetal en cierto sentido: «La Forma típica que se despliega viviendo». Y sabemos cómo admiraba Goethe el funcionamiento del ser vivo, «¡qué en armonía con su condición, qué verdadero, qué existente!»[52]. Se trata de un movimiento que va del interior al exterior. La Tyche representa, por el contrario, los movimientos que nos son exteriores y no dependen de nosotros: los encuentros con los otros hombres, pero también el azar de los acontecimientos, ese juego de azar que es la vida cotidiana. La doble acción de Daimon y de Tyche es pues decisiva para el destino del individuo. Se trata del encuentro entre los factores innatos y los factores accidentales. «Daimon y Tyche», dirá Freud[53], que conocía bien a Goethe, «determinan el destino de un ser humano». Es lo que llama la interacción entre la constitución y la experiencia.

La juventud se complace con los juegos de la Tyche, con aquel movimiento que va ora en un sentido, ora en el sentido contrario; no se fija en nada y no se satisface con nada. El encuentro entre Daimon y Tyche corre por tanto el riesgo de encerrar al individuo en el juego de la futilidad. Pero puede también hacer brotar una llama, la de Eros, tercera potencia que determina el destino del individuo.

> Aquí [en el Amor], se unen el Daimon individual y la Tyche seductora; el hombre parece no obedecer más que a sí mismo, no hacer reinar más que su propia voluntad, no abandonarse más que a sus impulsos, y, sin embargo, son azares que se sustituyen a él, es una fuerza extraña que lo desvía de su camino[54].

Goethe parece acordarse en efecto de la descripción del caduceo hecha por Macrobio[55], en la que Eros era representado por el beso que se dan las dos serpientes, es decir, el Sol y la Luna, Daimon y Tyche.

El Eros que se evoca en la tercera estrofa es a la vez el Eros «creador» del que habla la mitología órfica, «que sale del antiguo Caos», y el amor alado, el hijo de Afrodita de la poesía helenística que, en primavera, despierta los deseos en todos los seres. Es una fuerza que domina a todo ser. Este Amor que vuela engendra amores volubles: viene y huye, huye y vuelve. Encontramos aquí los movimientos en sentido contrario de los que hablaba Goethe a propósito de la Tyche. Se trata una vez más de un

juego, esta vez ya no fútil, sino una mezcla de placer y de sufrimiento, de dulzura y de angustia. El encuentro entre Daimon y Tyche que da nacimiento al Amor es, de hecho, para muchos seres humanos, una suerte de trampa:

> Cree captar algo al vuelo y es apresado, cree haber ganado y ya ha perdido. Una vez más la Tyche lleva el juego a su terreno; atrae al extraviado por nuevos laberintos[56].

Seríamos inducidos a pensar, continúa Goethe, que «lo que parecía destinado a la forma más particular se deshace y se disuelve en lo general». En este juego dramático la mayoría de los hombres pierden su personalidad y su libertad porque, precisamente, no es a la personalidad del compañero a lo que se atan, sino únicamente al placer de los sentidos que se desazona, de hecho, en la multiplicidad. «Pero», añade Goethe en la estrofa destinada a Eros, «¡el más noble se aboca al Único!». La estrofa acaba así con una nota casi triunfal y con la representación de dos personalidades que se escogen libremente. Sin embargo, el comentario de Goethe da a entender que las cosas son mucho más complejas:

> Pero puede ocurrir que el Amor transforme completamente al Daimon, que domestique en cierto sentido esta fuerza tozuda y egoísta que soporta mal los obstáculos que le opone la Tyche[57].

En el amor que el hombre experimenta por el ser que el azar le ha hecho encontrar, puede tomar conciencia de su libertad de elección. Puede ligarse mediante una decisión exclusiva al ser amado y superar su egoísmo, mostrando así que está «determinado por la sola Naturaleza» y que puede «estrechar en su inclinación eterna e indestructible a otro ser como él». Es en este punto donde se sitúa el acento triunfal del poema.

La continuación del comentario da a entender, sin embargo, que quizás en este triunfo sobre el Daimon se oculta una nueva trampa, puesto que esta decisión libre tiene como consecuencia, de hecho, la renuncia a la libertad; hay que vivir juntos: dos almas en un solo cuerpo, dos cuerpos en una sola alma a los que viene a unirse el niño. Este gran cuerpo de la familia padece enfermedades, preocupaciones, inquietudes. «Todo lo que concedía la amorosa inclinación se convierte en un deber», sancionado, de hecho, por la ceremonia del casamiento. Elogio del casamiento por tanto,

pero un elogio mitigado que no pretende esconder los «mil deberes» que pesarán sobre el individuo. Y, sin embargo, señala Goethe, «esta relación es tan deseable como necesaria, de suerte que aceptamos las desventajas a causa de las ventajas»[58]. El final del comentario de la estrofa consagrada a Eros expresa la amargura del individuo que ha creído elegir libremente y que se encuentra prisionero de los «mil deberes». Algunos intérpretes[59] han deducido de ello que la estrofa siguiente, dedicada a Ananke, refleja la decepción de la libertad individual frente a las coacciones y deberes que le impone la sociedad. El texto de la estrofa podría darlo a entender. No queremos, dice, más que porque debemos querer. El «hay que» no deja lugar a la espontaneidad y el capricho. Lo más caro a nosotros es expulsado brutalmente de nuestro corazón; podría pensarse que la causa es la presión social. Al avanzar en la vida todo se hace cada vez más estrecho a causa, sin duda, de las obligaciones que pesan sobre nosotros.

Sin embargo, hay que distinguir cuidadosamente entre lo que Goethe sugiere acerca de las coacciones sociales que pesan sobre el amor y el casamiento en el comentario de la estrofa precedente y lo que dice, en la estrofa siguiente, acerca de la Necesidad despiadada y universal a la que son sometidos los individuos. En el comentario de la estrofa sobre Eros, Goethe no hace más que expresar una idea que le es cara y que volveremos a encontrar en el poema *Amintas*[60]: cuando gozamos de una ventaja hay que aceptar las desventajas que deben derivarse de ella. Cada felicidad tiene su precio, que hay que pagar. Como dice el tío de la «bella alma» en *Los años de aprendizaje*, de una manera un poco trivial, a propósito del sacrificio que hacemos para mantener una cosa que nos es cara: «Es posible que no se posean al mismo tiempo el dinero y la mercancía»[61]. O incluso, según las *Máximas y reflexiones*: «La dependencia voluntaria es la más bella de las situaciones, y ¿cómo sería posible sin el Amor?»[62]. Por el contrario, en la estrofa sobre la Ananke, no hay que olvidar el primer verso: «Ocurre tal y como los astros lo han querido». La voluntad de los astros representa la voluntad del Todo, es decir, el Destino ineluctable o la voluntad de un dios, como ya afirmaba cuarenta años antes el *Viaje de invierno al Harz*[63]:

Pues un Dios
ha designado a cada uno
su trayecto.

«Determinación y ley», tal es la condición de toda existencia. El hombre cree querer libremente pero quiere lo que quiere porque debe quererlo y debe quererlo porque «los astros», es decir, el Destino, el orden y el curso general de la Naturaleza, han querido que así sea. Ha creído actuar según su voluntad, pero, de hecho, estaba establecido de antemano, en función de su Daimon, que debía querer lo que ha creído querer libremente. Así definida, la voluntad *(Wille)* predeterminada no puede dejar ningún lugar a la elección *(Willkür)*, a la espontaneidad del individuo. El individuo, por su parte, cree hacer lo que quiere y seguir sus caprichos, pero no sabe que, en el fondo, está predestinado por el hecho de que es y de que es tal en virtud de su destino, en querer precisamente lo que cree querer libremente. De hecho, como repite a menudo Goethe, la actividad humana está sometida a leyes de bronce[64].

Paradójicamente, puede ocurrir que esta voluntad, que el individuo cree personal y que le viene impuesta por su Daimon y por el Destino, sea contrariada por este mismo Destino. Es el sentido del verso: «Al duro "hay que" se doblegan voluntad y capricho». Por ejemplo, el individuo ha querido ligarse a un ser amado y lo ha querido porque debía, porque su Daimon lo abocaba a ese amor; sin embargo, ese amor será arrebatado de su corazón por el Destino. La Necesidad parece oponerse aparentemente a sí misma. Se puede comparar esta paradoja con la que Goethe enuncia en el libro 20 de *Poesía y verdad*, cuando presenta sus ideas sobre lo «demónico». Lo describe como una potencia que no se manifiesta más que por contradicción, que no es ni divina, ni humana, ni demoníaca, ni angélica, pero que representa un fenómeno que ni la inteligencia ni la razón pueden explicar, un poder sobrehumano o casi divino, una fuerza creadora, pero también destructora, seductora, casi irresistible, que existe en toda la naturaleza aunque predomina en determinados hombres, como Napoleón por ejemplo. «Y nadie puede vencerlos, sino el propio universo, con el que iniciaron la lucha»[65]. E. Trunz[66] dedujo, al parecer con razón, que Goethe, al hablar del «universo», hacía probablemente alusión al invierno ruso que venció a Napoleón. Estos hombres demónicos que son los instrumentos del Destino son vencidos por el Destino. Y Goethe continúa: «Debiendo de haber sido estas consideraciones las que dieron origen a esa rara pero enorme sentencia: *Nemo contra deum nisi deus ipse*». Se ha discutido mucho sobre el origen y el sentido de esta máxima[67]. No nos corresponde entrar en esta controversia, pero debemos intentar comprender en qué sentido Goethe cita esta fórmula. En una primera lectura

significa: sólo Dios puede oponerse a Dios. Pero aquí la palabra «Dios» significa, en el contexto de lo «demónico», una potencia cuasi-divina y, sobre todo, una potencia suscitada por Dios, es decir, por la Naturaleza o el Destino. Sólo el propio Destino puede oponerse a un ser cuya voluntad le viene impuesta por el Destino. La paradoja consiste así en el hecho de que es el Destino mismo el que provoca lo que parece oponerse a él. Ya en 1782, el fragmento sobre la Naturaleza, que no es de Goethe pero que está inspirado por él, decía: «Obedecemos a sus leyes cuando nos resistimos a ellas; cooperamos con ella también cuando queremos actuar contra ella»[68].

Nuestra cita de *Poesía y verdad* nos da la oportunidad de comentar la relación que puede existir, en Goethe, entre la noción de Daimon y la noción, que es esencial en él, de «demónico». E. Trunz[69] ha señalado muy justamente que el Daimon de las *Urworte* es propio de cada uno de los hombres, mientras que lo demónico no se manifiesta más que en seres excepcionales. Pero además, a los ojos de Goethe, el Daimon y lo demónico tienen en común que son potencias que dominan al hombre, que lo conducen, mientras cree conducirse a sí mismo. Hablando, en una conversación con Eckermann, de los grandes inventos, de las altas inspiraciones, de los grandes pensamientos que, dice, «es como un regalo inesperado que le llega desde lo alto», añade: «Se trata de algo emparentado con lo demónico que, incontenible, hace con el hombre lo que le viene en gana y a lo que éste se abandona sin saberlo, convencido de que actúa por propia iniciativa»[70]. Es exactamente la situación que se describe, como hemos visto, en la estrofa consagrada a la Ananke: a causa de la necesidad interior que representa el Daimon, no queremos más que porque debemos querer, conforme a la voluntad de los astros, es decir, de una potencia superior. El Daimon de las *Urworte*, en tanto que nos determina y nos dirige, pertenece así finalmente al vasto dominio de lo demónico.

Mientras que en este pasaje de las conversaciones con Eckermann aquella influencia superior es considerada una gracia que suscita el maravillamiento, la estrofa dedicada a la Ananke expresa, de una manera aparentemente definitiva y brutal, la decepción y la desilusión que vienen a cercar todas las insatisfacciones que el alma, como diría Platón, o el individuo, ha experimentado al descubrir toda la suerte que determina su destino. El Daimon era una promesa de crecimiento armonioso para el ser recién nacido, pero era también una predeterminación, una predestinación que lo condenaba a no ser más que lo que era: «No puedes escapar

de ti mismo». La Tyche era una promesa de encuentro con otros seres y toda una multitud de acontecimientos, susceptible de introducir variedad y fantasía en el crecimiento del individuo, pero corría el riesgo de ahogar la personalidad en la futilidad y el conformismo. Sin embargo, la Tyche podía ofrecerle al individuo, en el encuentro del Amor, la posibilidad de abrirse, de superarse en otra personalidad y de escoger así, mediante una decisión libre, unirse a ella en un lazo indisoluble. Pero entonces el amor se convertía en deber y obligación. Finalmente, el individuo reconoce el poder absoluto de la Ananke, de la Coacción, de la Necesidad, a la que ha sido sometido a lo largo de toda su vida. Ha hecho todo «como los astros lo habían querido», tal y como anunciaban los primeros versos del poema. «Finalmente», declara la estrofa sobre la Ananke, «no somos libres más que en apariencia». La libertad, la elección, no habían sido más que una ilusión. En una ocasión, más de cuarenta años antes, desde 1771, en su discurso para el aniversario de Shakespeare, Goethe dijo:

> Sus piezas giran alrededor de aquel punto secreto (que hasta ahora ningún filósofo ha podido ver ni determinar), en que colisiona la particularidad de nuestro yo, la pretendida libertad de nuestro desear, con la necesidad de la marcha del Todo[71].

Este problema obsesionará a Goethe durante toda su vida personal, que se representa como sometida a lo «demónico», a potencias superiores, tanto en el curso de los acontecimientos como en los logros de su creación artística. Es significativo que la autobiografía de Goethe, *Poesía y verdad*, comience con la evocación de los astros en su nacimiento y termine con un pasaje de *Egmont*, aquel drama de Goethe inspirado en la idea de lo «demónico» que da a entender que los caballos del Destino nos arrastran en una carrera loca, sin que seamos dueños del punto de partida, del trayecto o de la llegada, felices, como máximo, de evitar algunos obstáculos:

> Cual fustigado por genios invisibles conducen los corceles del sol el leve carro del tiempo, juntamente con nuestro destino, y no nos queda más recurso que hacer de tripas corazón, coger firmemente las riendas y volver ora a la derecha, ora a la izquierda, dando tumbos y tropiezos las ruedas. ¿Quién puede decir adónde va, cuando apenas si se acuerda de dónde vino?[72]

La imagen es muy intensa, ya que se adivina la angustia del hombre arrastrado sin piedad por los caballos embalados.

Esta idea de la ilusión de la libertad volverá a encontrarse en Schopenhauer, que cita la primera estrofa de las *Urworte* en *Sobre la libertad de la voluntad* para mostrar que la necesidad a la que están sometidas nuestras acciones tiene por fundamento el carácter innato e individual que Goethe presenta precisamente como el Daimon. Y su exposición de las relaciones entre la voluntad y la necesidad se corresponde bastante bien con lo que dice Goethe en la estrofa consagrada a la Ananke:

> El hombre no hace nunca lo que quiere, afirma Schopenhauer, y, sin embargo, actúa siempre necesariamente. La razón de ello es que ya es lo que quiere, ya que de lo que es se deriva necesariamente todo lo que hace, y no podría ser de otra manera[73].

Pero en nuestro poema, mientras que la desesperación está en su punto máximo, la última estrofa da a entender, de manera inesperada, un grito de triunfo: he aquí que saltan las barreras y los cerrojos. Una fuerza invencible se opone a la Necesidad y la trasciende, escapándose del laberinto en el que estaba encerrada: la misteriosa Esperanza del hombre y del poeta que envejece. La había encontrado, ya lo hemos dicho, en el texto de Zoega: «Todo está sometido a la Necesidad, excepto la indomable audacia del espíritu humano que llamamos, bajo otro nombre, Esperanza». Y podía reconocer su símbolo en las alas del caduceo de Hermes: «¡Un revoloteo de alas! Y lejos, detrás de nosotros, ¡los eones!», alas que el propio Macrobio ponía en relación con el vuelo del pensamiento[74]. El hecho es que aquella figura «sin pesadez y sin coacción» es eminentemente goetheana. Pero, curiosamente, Goethe, que no ha hecho ya más que un comentario muy sucinto y poco explicativo de la estrofa sobre la Ananke al hacer referencia a la experiencia individual del lector, se opone, a propósito de la Esperanza, a todo comentario:

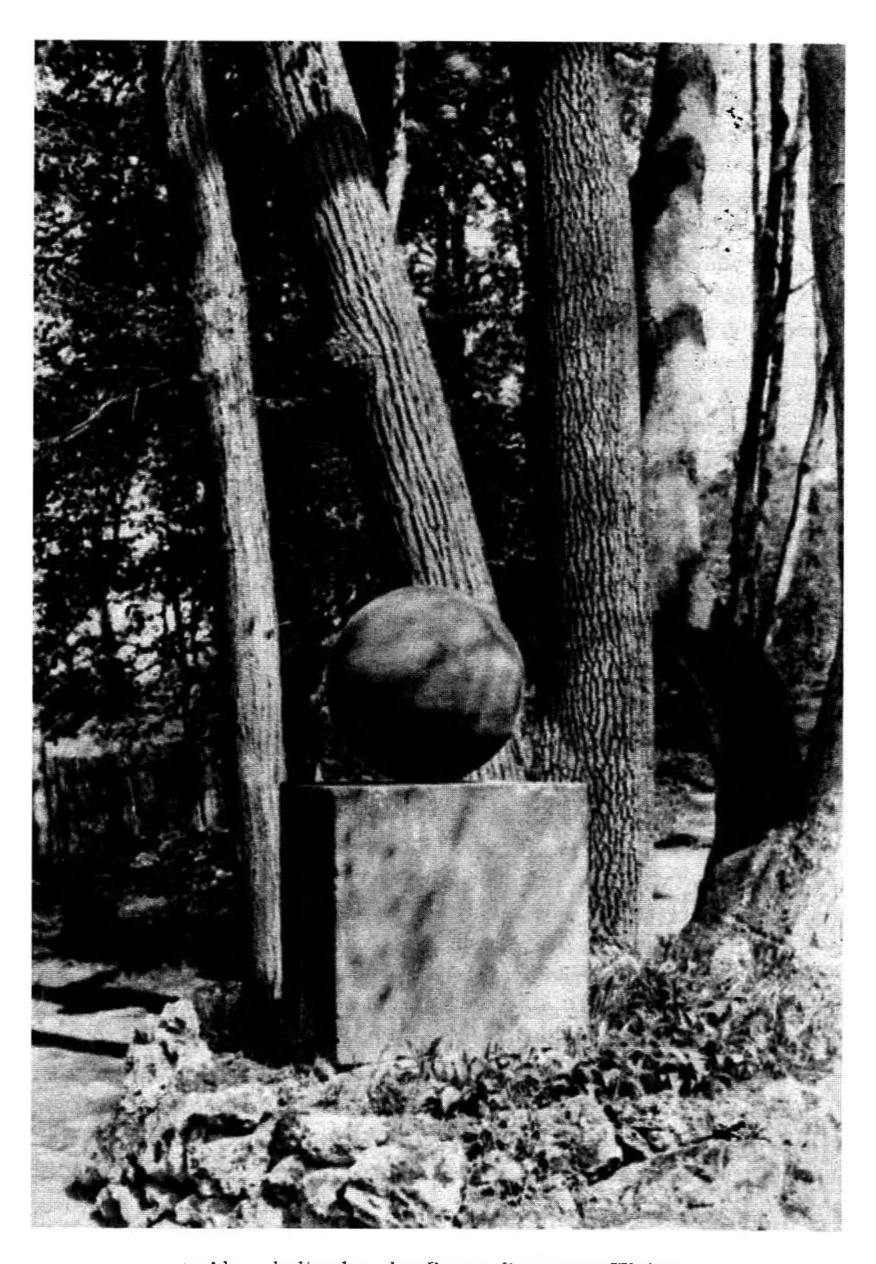
> Con qué alegría nos apresuramos en llegar a los últimos versos, cuyo comentario se encargará de hacer voluntariamente toda alma delicada desde un punto de vista moral y religioso[75].

Por nuestra parte, no vamos a apresurarnos, y sólo después de un largo rodeo volveremos al tema de la Esperanza.

4. ¿Aspectos autobiográficos?

En su comentario de la estrofa consagrada a la Ananke, Goethe apela a los recuerdos y a las experiencias personales de su lector. Podríamos preguntarnos legítimamente si la descripción del destino humano realizada en las *Urworte* refleja, también ella, los acontecimientos de su vida. Es muy difícil responder a esta cuestión. Algunos indicios permiten suponerlo. Pero, dada la concisión del poema y su carácter enigmático, no es posible establecer ninguna certeza al respecto. Como hemos visto, la evocación de la constelación que preside el nacimiento y que determina el Daimon se remonta sin duda a un recuerdo de infancia. Y cuando Goethe escribe, en la segunda estrofa dedicada a la Tyche: «No te quedes solo, en contacto con otros es como te formas», quizá haya una alusión a su propia juventud, ya que los primeros capítulos de *Poesía y verdad* narran las complejas relaciones que Goethe mantuvo con los otros niños y adolescentes: las burlas que sufrió, los asuntos turbios en los que se vio implicado por frecuentar a gente joven de «clase inferior», lo que quizá explique el verso: «Puede ser que no actúes de modo distinto a los demás».

La noción de Tyche introducía, en oposición a la estabilidad del Daimon, un elemento de movilidad. La oposición entre lo sólido y lo movedizo en la perspectiva del destino humano existía ya en el espíritu de Goethe, mucho antes de su lectura, en 1817, de la disertación de Zoega. En efecto, la Tyche, como potencia móvil, aparecía a menudo en libros de emblemas, aquellas compilaciones de imágenes simbólicas, acompañadas de máximas morales, que tanto éxito experimentaron desde el Renacimiento, y algunas de las cuales se encontraban en la biblioteca de Goethe. En 1777, hizo erigir en su jardín de Weimar un altar dedicado a la *Agathé Tyche*, la «Buena Fortuna», la «Fortuna sonriente» **[ilus. 4]**[76]. El monumento, muy simple, estaba constituido por un cubo sobre el que reposaba una esfera. La esfera, que gira fácilmente, era tradicionalmente el emblema de Tyche: significaba la movilidad, la inconstancia, el azar. El cubo representaba la solidez, la constancia. En un libro de emblemas del siglo XVII, el motivo de la esfera colocada sobre un cubo va acompañado de la sentencia *Mobile fit fixum*: «Lo que era móvil se inmoviliza» **[ilus. 5]**. El altar parece simbolizar la situación de Goethe en aquella época. Después de años apasionados y agitados, Goethe se establece en Weimar y, sobre todo, es transformado por el amor que siente por Charlotte von Stein. La Tyche de Goethe lo condujo a vivir este encuentro. Desde este punto de vista se



4. Altar dedicado a la «Buena Fortuna», Weimar



5. O. Vaenius, *Emblemata*, 1624

trata de una «buena fortuna». Como si ella hubiera venido a inmovilizarse sobre el cubo que puede representar la virtud, en todo caso la estabilidad.

Por lo que respecta a Eros, Goethe sabía desde hacía tiempo que existe «felicidad en el sufrimiento», «dulzura en la angustia». Pero ¿hay alusiones precisas a los amores de Goethe en la estrofa dedicada a Eros y en su comentario, o incluso en la estrofa consagrada a la Ananke? Hay tres detalles que llaman nuestra atención. En primer lugar el verso: «Pero lo más noble se aboca a lo Único»; a continuación, en el comentario, la idea según la cual la libre elección deja paso al deber; finalmente, en la cuarta estrofa, la triste lamentación: «Lo más caro a nosotros es duramente expulsado de nuestro corazón». Se podría admitir que al hablar de «lo más noble», Goethe estaría pensando en sí mismo. Pero ¿cuándo se aboca

Goethe verdaderamente a lo Único? ¿Haría alusión a su compromiso con Lili Schönemann, de quien dirá a Eckermann, al enterarse de la defunción de ésta, que era finalmente la primera y la última mujer a la que había amado «profunda y sinceramente»?[78] Todas sus otras inclinaciones no fueron a sus ojos más que «ligeras y superficiales». Se podría pensar también en el casamiento espiritual que lo ligó durante algunos años a Charlotte von Stein. Pero parece más bien que Goethe tiene en mente su unión con Christiane Vulpius, que conduce finalmente a un casamiento, lo que explicaría a su vez las observaciones del comentario sobre la abdicación de la libertad que es exigida por el casamiento y que transforma la inclinación en «mil deberes». El 12 de julio de 1788, poco después de su retorno del viaje a Italia, Goethe se encuentra con Christiane y cae rendidamente enamorado. Deciden vivir juntos, de modo que, en 1796, Goethe podrá declarar: «Estoy casado, pero sin ceremonia»[79]. Los dos amantes contraerán el hábito de festejar todos los años este aniversario. Pero pronto este amor choca con las convenciones y los prejuicios sociales. Christiane está embarazada y va a dar al mundo un hijo. Las relaciones fuera del matrimonio son castigadas por la ley. Los dos amantes deben, durante cierto tiempo, dejar la casa de Goethe en Frauenplan y habitar fuera de las puertas de la ciudad. Christiane tendrá aún otros cuatro hijos con partos extremadamente dolorosos, y estos cuatro niños morirán todos, casi inmediatamente, después de su nacimiento. Aquello supuso la comidilla de la alta sociedad de Weimar. La gente se burlaba de la «criada» de Goethe. En 1806, después de la batalla de Jena, los soldados de Napoleón ocupan Weimar y se entregan al pillaje. Atacan la casa de Goethe, pero gracias al coraje y a la energía de Christiane se retiran. En los días que siguen, después de casi veinte años de vida en común, Goethe añade la «ceremonia» y se casa con Christiane, que se convierte así, para gran desagrado de sus detractores, en «Madame la consejera secreta». Morirá diez años después, en 1816, un año antes de la redacción de las *Urworte*. ¿Piensa en la difunta cuando escribe: «Lo más caro a nosotros es duramente expulsado de nuestro corazón»?

Goethe había conocido por tanto la embriaguez de los sentidos con ella, pero también las alegrías y los dolores de la vida de familia a los que el comentario a la estrofa sobre Eros hace alusión. Algunos historiadores consideraron que su lazo con Christiane había sido, a la larga, agobiante para Goethe, porque ella no tenía ni el rango social ni la cultura necesarios para ser la esposa de un gran hombre y porque, poco a poco, perdió

sus encantos, se volvió «fea y vulgar». Friedrich Gundolf escribía, por ejemplo, en 1920: «Goethe ha expiado duramente el haber fundado un lazo que debía ser duradero sobre un estado de cosas efímero. Ya no fue capaz de liberarse de aquel lazo después de que hubiera perdido su sentido»[80]. Para Gundolf, Christiane convenía perfectamente a aquello que Goethe necesitaba después de su viaje a Italia, pero acabó convirtiéndose en una carga inútil. Y a Gundolf le convenía citar la «aguda confesión» que sería el poema titulado *Amintas*. Que el lector nos disculpe por citar el poema completo, ya que, además de su belleza, muestra que había dos elementos del poema órfico que ya estaban presentes en el espíritu de Goethe en 1797: la voluntad de la naturaleza como potencia inexplorable que se impone al hombre y las exigencias y los sacrificios que impone todo amor[81].

Nicias, hombre excelente, médico del cuerpo y del alma, estoy enfermo, es cierto, pero tu remedio es riguroso. ¡Ah! Mis fuerzas agotadas se niegan a seguir tu consejo. Ya incluso el amigo me parece ser un adversario. No puedo discutir contigo, me lo digo todo, me digo incluso la palabra, más dura, que no pronuncias. Pero, ¡ay!, la ola se precipita desde la roca escarpada y los cantos no detienen el oleaje del arroyo. ¿Acaso no es irresistible el furor de la tormenta? ¿Y no se desplaza el sol desde lo alto de los cielos hacia el agua? He aquí cómo la naturaleza me dice desde todas partes: «Amintas, tú también estás doblegado bajo la ley rigurosa de las potencias de bronce».

Que tu frente, amigo mío, no se entristezca más; escucha de buena gana lo que un árbol me enseñaba ayer allí abajo, cerca del arroyo. Me concede apenas algunas manzanas, ¡con lo cargado que ha estado otras veces! Como ves, la falta está en la hiedra que lo envuelve y lo acosa. Y tomé la podadera, afilada; corté, arranqué rama tras rama; pero temblé súbitamente cuando, con un profundo y doloroso suspiro, aquel murmullo quejumbroso descendió desde la cima hasta mí: «¡Oh! No me hieras, a mí, fiel compañero en tu jardín, de quien desde tu más temprana edad fuiste deudor de tanto gozo! ¡Oh! ¡No me hieras! ¡Con estas ramas entrelazadas que tu violencia quiebra, la vida es lo que cruelmente me arrancas!

¿No he nutrido acaso esta planta yo mismo y la he cultivado cuidadosamente para mí? ¿No está acaso su follaje unido a mí, como si fuera mío? ¿No debo amar la planta que, al necesitarme solamente a mí, silenciosa-

mente, con una fuerza apasionada, se enlaza alrededor de mi costado? Mil ramas se han enraizado, con mil y mil fibras se hunde sólidamente en mi vida. Extrae de mí su alimento; goza de lo que me era necesario, me chupa la médula, me chupa el alma. En vano me nutro aún; mis potentes raíces no hacen subir, ¡ay!, hasta mí más que la mitad de la savia vital; pues el peligroso huésped, al que tanto quiero, se apropia rápidamente, a su paso, de la sustancia de los frutos de otoño. Nada llega hasta mi corona; lo alto de la cima se seca; se seca incluso la rama sobre el arroyo. Sí, es la tramposa; es ella quien con sus caricias me arrebata mis tesoros y mi vida, es ella quien me quita la fuerza que eleva, y la esperanza. No la siento más que a ella, sólo a ella que me enlaza; no me complazco más que con sus lazos, con este adorno mortal, con este follaje extraño».

¡Aleja tu podadera, oh, Nicias! Perdona al desgraciado, que se consume, esclavo voluntario, en el placer de amar. Dulce es toda prodigalidad; ¡oh!, ¡déjame gozar de la más bella! Quien se entrega al amor ¿tiene en cuenta su vida?

El poema fue compuesto en un período, el otoño de 1797, durante el cual habían surgido algunas querellas entre Christiane y Goethe, provocadas sobre todo por las frecuentes ausencias del poeta. Por eso se admite generalmente que hace alusión a su vida en común[82]. No se trata, sin embargo, de una «confesión punzante», sino de un poema muy estudiado, muy reflexionado, compuesto, podríamos decir, a sangre fría. Los primeros versos, por ejemplo, están inspirados por el Cíclope del poeta griego Teócrito[83], que se dirige asimismo a un tal Nicias, médico pero también poeta, diciéndole que no hay otro remedio para el amor que la poesía. Nicias, según la hipótesis de que el poema se referiría a Christiane, podría representar a Schiller, en quien Goethe advertía una hostilidad profunda con respecto a su lazo con ella. Amintas, que sirve de intérprete a Goethe, reconoce lo que llama su enfermedad, que no es otra que el amor. A continuación rechaza el remedio propuesto por Nicias, es decir la separación, apelando a la ley inflexible, a la necesidad de la naturaleza cuyo curso irresistible es imposible detener: las olas de la cascada o del arroyo, la fuerza de la tormenta, el reflejo del sol en la ola. Al mismo tiempo, Amintas está sometido a la potencia inflexible del destino. Es como el manzano, invadido por la hiedra, pero que, a causa de su crecimiento común y de su unión íntima, no puede vivir sin ella –algunos días antes de la redacción del poema, el 19 de septiembre de 1797, Goethe había anotado

en su diario que había observado un árbol ahogado por la hiedra–. Pero lejos de ser una lamentación desgarradora, el poema expresa finalmente el consentimiento al destino y, sobre todo, una gran ternura por el objeto amado. Es lo que señalaba Wilhelm von Humboldt cuando escribió a Goethe[84]:

> El pasaje: No puedo más que amar la planta, etc., produce un efecto maravilloso. Nunca se podría describir de una manera más intensa y más verdadera la intimidad gracias a la cual un ser se ha incorporado a otro ser que se apropia de aquel alimento y aquella vida extranjeros.

Pero es, sobre todo, el final del poema lo que debe llamar nuestra atención. Amintas se presenta allí como un esclavo voluntario que se consume en el placer de amar. Esto recuerda la máxima antes mencionada[85]: «La dependencia voluntaria es la más bella de las situaciones, y ¿cómo sería posible sin el Amor?». Todo vínculo con un ser humano engendra obligaciones respecto a él y una dependencia. Originalmente el poema terminaba con estos dos versos:

> Dulce es toda prodigalidad; la más bella de todas es, cuando la joven nos satisface, sacrificarlo todo por ella.

En la versión definitiva, redactada dos años después, la idea del sacrificio desaparece:

> Dulce es toda prodigalidad; ¡oh!, déjame gozar de la más bella. Quien se entrega al amor ¿tiene en cuenta su vida?

Para Goethe, la prodigalidad es dulce, porque supone la entrega de riquezas que se poseen y, finalmente, la entrega de nosotros mismos. Así es como, en la mascarada del primer acto del *Segundo Fausto*, el joven conductor de carro proclama:

> Soy la prodigalidad, soy la poesía; soy el poeta que se consuma al prodigar su bien más íntimo[86].

La más bella de las prodigalidades es el don de sí mismo por amor que ni siquiera intenta economizar su vida: «Renunciar a uno mismo es una

voluptuosidad»[87], dirá el poema *Uno y Todo*, uno de los más reveladores de la filosofía de Goethe.

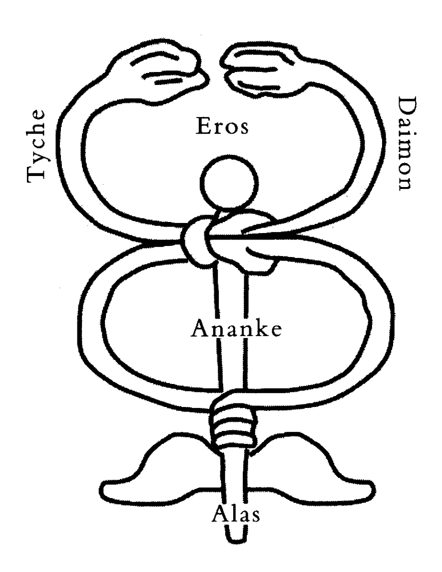
El poema *Amintas*, si ha sido escrito a propósito de Christiane, expresa finalmente el amor y la ternura, y no la lasitud. Los estudios más recientes sobre Christiane han corregido de hecho las exageraciones de Gundolf y definido mejor la naturaleza exacta de la relación entre el poeta y aquella a quien siempre había amado[88]. Su correspondencia da testimonio de un acuerdo estrecho entre los más diversos dominios. Goethe a menudo asoció a Christiane con su producción literaria y le dedicó el bello poema *La metamorfosis de las plantas*, donde se profundiza ampliamente en el amor humano.

Finalmente las *Urworte*, en su concisión, poco pueden enseñarnos sobre la vida de Goethe y particularmente sobre su vida amorosa, y nada permite afirmar, como hace sin embargo Charles du Bos[89], que Christiane haya sido, muy especialmente, una suerte de trampa que le habría sido presentada por la Ananke. El poema se sitúa de hecho en un punto de vista universal, y define las fases de la vida humana y las potencias que están ligadas a ella: el Daimon al nacimiento, la Tyche a la infancia y a la juventud, el Eros a la adolescencia y a la madurez, la Ananke a la vejez. Los cuatro tipos enumerados por Macrobio permitieron a Goethe dibujar la constelación de fuerzas que habían determinado todo el curso de su existencia.

5. El caduceo

Volvamos ahora, después de este largo rodeo, al texto de Macrobio que, aparentemente, no proporcionó a Goethe más que un marco general para expresar sus ideas sobre el destino humano. Pero hasta ahora hemos hablado poco de un elemento esencial en el texto de Macrobio: la figura del caduceo. Aunque no aparezca explícitamente, ¿no estaría esta figura secretamente presente en la estructura del poema?

Recordemos la descripción del caduceo por Macrobio. El caduceo se presenta bajo la forma de dos serpientes, macho y hembra, enlazadas. Son Daimon y Tyche, el Sol y la Luna. Sus bocas se unen en un beso que representa a Eros. Las partes delanteras de sus cuerpos forman un círculo, mientras que las partes centrales están estrechamente ligadas por un nudo que Macrobio llama el nudo de Hércules, reputado en la Antigüedad por ser muy difícil de deshacer[90]. Este nudo es la Ananke. A partir de ahí, las partes inferiores de sus cuerpos forman un segundo círculo, reuniéndose



6. Caduceo de Macrobio

las extremidades sobre la empuñadura, en un punto en que nacen dos alas **[ilus. 6]**. Cada detalle de la figura del caduceo corresponde así para Macrobio a una de las divinidades que determinan el destino humano. No obstante, no da nombre a las alas; se contenta con decir: «Por qué están sujetas las alas, ya lo hemos dicho». Efectivamente, algunas páginas antes ha reconocido en las alas que se atribuyen a Mercurio la potencia del espíritu. Goethe había leído, en la disertación de Zoega: «Todo está sometido a ella [a la Ananke], excepto la indomable audacia del espíritu humano que llamamos, con otro nombre, la Esperanza». Para Goethe, la Esperanza es un ser alado, y que da alas.

Esta figura puede ayudarnos a comprender la estructura del poema. Podríamos decir que hay, en primer lugar, una dimensión horizontal: la oposición y el entrelazamiento de las dos serpientes, de modo que la estrofa consagrada al Daimon se opone a la que está dedicada a la Tyche. A continuación hay una dimensión vertical: Eros corresponde al beso de las dos serpientes y, como dice Goethe, es el resultado del encuentro entre Daimon y Tyche. Finalmente Elpís, que para Goethe corresponde a las alas, se sitúa en el mismo eje, ya que aquellas dos alas nacen en la empuñadura. Hay pues una oposición, por un lado, entre Eros y Ananke, entre



7. Caduceo, museo de Saint-Germain-en-Laye

la libre elección y la coacción y, por otro, entre Ananke y Elpís, entre el aprisionamiento en los límites y el vuelo hacia el infinito.

Podría ser interesante señalar que Alastair Fowler vislumbra una influencia semejante del texto de Macrobio en los cuatro primeros libros de la *Reina de las hadas* de Spenser[91]. Según A. Fowler, los libros I y II del poema de Spenser corresponden al Daimon y a la Tyche de Macrobio, y por tanto, al Sol y la Luna. El libro III está consagrado a Eros, el libro IV, a la Necesidad, es decir, a Mercurio. La figura del caduceo, que aparece en IV, 3, 42, uniría de este modo, en el libro IV, todas las potencias de la generación y la reconciliación entre Britomart y Arthegall (IV, 6), sería el equivalente exacto del encuentro de los principios solar y lunar en el caduceo. Pero falta aquí la Esperanza.

Esta Esperanza aparece en todo caso en el poema de Goethe como una potencia que sobrepasa y trasciende todas las demás. Si las alas del caduceo la representan, estas alas deberían encontrarse arriba y no, como en Macrobio, debajo del caduceo. De hecho, esta figura, conocida desde tiempo inmemorial en la tradición indoeuropea[92], puede adoptar muchas formas; y, desde la Antigüedad grecorromana, algunos caduceos comportaban las que se encontraban en la cúspide del tallo **[ilus. 7]**.

En un estudio anterior[93] supuse que se podía comparar el tema del caduceo con otro tema caro a Goethe, el de la espiralidad en el mundo vegetal. Pero más tarde me pareció que, en el tema de la espiralidad de la planta, la espiral representa el elemento femenino, que se opone a la verticalidad masculina. Ahora bien, en el caduceo hay, en efecto, una oposición entre la espiralidad de las serpientes y la verticalidad del tallo o del puño. Sin embargo, las dos serpientes forman uno, femenino y masculino, ya que corresponden al Sol y a la Luna, al Daimon y a la Tyche. Los dos modelos no coinciden. Se podría, como máximo, reconocer en la figura del caduceo los dos grandes motores que, según Goethe, actuaban en los procesos naturales, la polaridad *(Polarität)* y la ascensión *(Steigerung)*[94]. Daimon y Tyche, las dos serpientes, corresponden a la oposición de los contrarios que se reconcilian en el Amor. Y la Esperanza que trasciende la Necesidad correspondería entonces al movimiento de ascensión perpetua que, para Goethe, es propio del Espíritu[95].

6. Elpís, la Esperanza

La estrofa que trata de Elpís es muy diferente a las cuatro estrofas precedentes. Aquéllas hacen alusión a los acontecimientos de la vida, el nacimiento, las relaciones de la adolescencia, el casamiento, la penosa vida del hombre de edad. Por el contrario, Elpís aparece como un ser que se eleva hacia lo alto, por encima de las nubes y de la lluvia, que recorre los espacios y trasciende la temporalidad[96].

Hemos dicho[97] que es probable que Goethe pensase en la Esperanza al leer en la disertación de Zoega: «Todo está sometido a ella [a la Ananke], excepto la indomable audacia del espíritu humano que llamamos, con otro nombre, la Esperanza». L. G. Zoega, el erudito, el arqueólogo, el numismático, se ha expresado aquí de una manera bastante sorprendente. Es verdad que la Antigüedad reconoció la audacia indomable del espíritu humano. La descubrió en primer lugar en la temeridad de la que son prueba los inventos técnicos. Antes de enumerarlos, el coro de la *Antígona* de Sófocles exclama:

> Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre[98].

Sobre todo, los antiguos percibieron esta audacia en la aventura del espíritu que busca sobrepasar los límites del mundo:

> Di, más bien, cuán natural es ensanchar el espíritu hacia el infinito[99],

dirá Séneca. Y el tratado anónimo *De lo sublime* le hace eco:

> La naturaleza [...] engendró en nuestras almas un invencible amor hacia todo lo que es perennemente grande y es, respecto a nosotros, sobrenatural. Por eso el universo entero no basta para el impulso de la contemplación y el pensamiento humanos, sino que las reflexiones del hombre rebasan muchas veces los límites del mundo que lo rodea[100].

En cambio no conozco ningún texto –pero puedo equivocarme– que afirme que la audacia del espíritu triunfa sobre la Necesidad. Se puede admitir como máximo que aquel impulso hacia el infinito permite al hombre liberarse de los límites que le son impuestos.

Lo más enigmático en el texto de Zoega es el hecho de que afirme que «nosotros», es decir, los modernos, llamamos a la audacia del espíritu Esperanza. Esto no corresponde, en primer lugar, a la noción cristiana de Esperanza, concerniente a la supervivencia y a la resurrección, ampliamente expandida en la época de Zoega y de Goethe, ya que no tiene relación con la audacia del espíritu. En la medida en que habla de audacia del espíritu, Zoega parece estar influido por el espíritu de las «Luces», cuya divisa era, según Kant[101]: *Sapere aude* [Atrévete a saber, atrévete a pensar por ti mismo], y que consideraba así la «indomable audacia del espíritu» como el valor supremo. Sin embargo, el Siglo de las Luces no parece haber establecido el lazo entre audacia del espíritu y esperanza. Como máximo, podríamos encontrar en Condorcet[102], a propósito de la aventura del espíritu humano, la evocación de «esperanzas» en plural.

Sea como fuere, quizá no sea inútil intentar precisar lo que significaba para los griegos el término *Elpís*. En la Grecia arcaica, en el siglo VIII de nuestra era, la palabra aparece sobre todo en el famoso pasaje del poeta Hesíodo que cuenta cómo Zeus, queriendo vengarse del robo del fuego de Prometeo, envió entre los humanos a Pandora, mujer seductora, que cada uno de los dioses había contribuido a fabricar (de donde el nombre de Pandora, que significa según Hesíodo «don de todos los dioses», se sobreentiende: a la humanidad). Lleva consigo un tarro. Cuando levanta la

tapa, se escapan de él todo tipo de males y acuden a atacar a los humanos. Vuelve a cerrar la tapa, por voluntad de Zeus, dice Hesíodo, y no queda en el tarro más que Elpís[103]. A decir verdad, el sentido del mito no está muy claro. En primer lugar, se puede pensar, en la estela de Simina Noica[104], que Elpís no significa necesariamente «Esperanza»; ya que, estudiando los usos del verbo *elpizo* en Homero, podemos concluir que la raíz griega *elp–* puede designar una triple relación, una triple «apertura»: hacia un mal, hacia una situación neutra, hacia una situación favorable y, así, hacia una situación de apertura a todas la situaciones: «He aquí lo que queda finalmente en el *pithos* de Pandora cuando todos los males se han ido, expresando esta marcha original la apertura fundamental del ser humano» y que lo hace capaz de afrontar todas las situaciones[105].

Por otra parte, ¿qué significa el hecho de que Elpís, por voluntad de Zeus, tal y como subraya Hesíodo, permanezca en la jarra? Podemos preguntarnos si es posible para los humanos acceder a ella. Si es imposible, significaría que Zeus ha querido privar a los hombres de esperanza; si es posible, se trata, desde esta perspectiva, de la venganza de Zeus, de una esperanza engañosa que les esconde la realidad de su destino[106]. Mucho más tarde, en los siglos II y III de nuestra era, el fabulista Babrio[107] propone una versión muy diferente del mito: la jarra no contiene más que los bienes enviados por Zeus, pero que se van volando inmediatamente hacia el Olimpo y escapan a los hombres. Sólo les queda la Esperanza: los hombres creen que procurará los bienes que huyen de ellos. Esta versión puede entreverse ya en el siglo VI antes de nuestra era en Teognis. Para él, las divinidades bienhechoras: la Buena Fe, la Sabiduría, las Gracias abandonaron la tierra y reconquistaron el Olimpo. La única divinidad bienhechora que quedó entre los hombres fue la Esperanza[108].

Pero la Esperanza mantendrá un valor ambiguo hasta el fin de la Antigüedad: consolación o iluminación engañosa, como se advierte en este poema de la *Antología palatina*[109], que quizá haga alusión a la suerte del destino humano:

> Esperanza y tú, Fortuna, adiós para siempre. He encontrado el puerto. No hay nada en común entre tú y yo: alegraos por los que vienen después de mí.

Goethe retomó pero transformó profundamente el mito de Pandora, no solamente en el texto que lleva este nombre, publicado en 1810, sino

también en el proyecto de una segunda parte, de la que poseemos un esquema escrito de mano de Goethe, el 18 de mayo de 1808, y que debía llamarse *El retorno de Pandora*[110]. En el texto publicado, Epimeteo y Prometeo evocan el recuerdo de la belleza de Pandora que ha abandonado a Epimeteo. Éste, acordándose del episodio de la jarra, describe una situación que corresponde a la versión helenística del mito. Del vaso se escapan, como una nube de incienso, imágenes seductoras, la de la felicidad en el amor, o la de la elegancia, por ejemplo. Los humanos intentan capturarlas, pero se les escapan, de modo que, sin que Epimeteo lo diga explícitamente, no les queda más que la Esperanza, que no es más que la vana e ilusoria persecución de los bienes azarosos o inaccesibles[111]. Eso es de hecho lo que significan los dos nombres que Goethe da a las dos hijas de Pandora: Epimelia (Cuidado) y Elporá (Esperanza). Elporá aparece, de hecho, en la pieza, como una mujer que, si bien es graciosa y gentil, también es inalcanzable y huidiza, y que declara: «Prometer lo imposible es justamente mi oficio»[112]. En el momento en que desaparece a los ojos de Epimeteo, éste exclama: «¡Con qué dulzura te desvaneces, mundo admirable del sueño!»[113].

Como acertadamente ha demostrado Ernst Cassirer[114], Pandora representa para Goethe la Belleza como Forma ideal y creadora en sentido platónico y, sobre todo, plotiniano. Desde que abandonara la tierra, el ideal no es más que un sueño; la vida de los hombres está invadida por la violencia, como muestra el episodio de Fileros que quiere matar a Epimeleia, a quien ama y de quien está celoso; y, finalmente, la Esperanza, que es una bella ilusión.

A juzgar por el breve esquema que había hecho Goethe[115], la segunda parte debía describir la transformación de la humanidad por el retorno de Pandora. Esta vez, Pandora no se contenta con encontrar a los dos Titanes, Epimeteo y Prometeo, sino que se rodea ahora «de viticultores, de pescadores, de campesinos, de pastores», de trabajadores, podríamos decir, y cada uno recibe la irradiación y los dones de Pandora a su manera. Esto significa que la Forma ideal que es a la vez, para Goethe, ley de la naturaleza y ley moral se encarnará en la inmensa variedad de los actos humanos. Se entrevé aquí, expresándose bajo la apariencia del mito antiguo, la esperanza moderna, quizás masónica, de una transformación de la humanidad por los dones de Pandora, que podrían ser, según una indicación del esquema demasiado breve que Goethe nos ha dejado, «el arte y la ciencia». La felicidad ha de ser buscada en la acción, en la creación, inspirada por el ideal, por un compromiso efectivo y concreto en la vida social. Vol-

vemos a encontrar aquí, como ha señalado Ernst Cassirer[116], la profunda modificación que se operó en la vejez de Goethe, por ejemplo en los *Años de andanzas de Wilhelm Meister* o al final de la segunda parte del *Fausto*. El fin de la vida ya no es la realización de la perfección personal, sino la acción al servicio de la comunidad.

Con este retorno de Pandora, la Esperanza está completamente transformada. El esquema de Goethe prevé en efecto que, al final de la pieza, Elporá se dirija a los espectadores, pero bajo el nombre de Elpora *thraseia*, la «Esperanza osada», segura de sí misma, la Esperanza de los hombres de acción, creadores e inspirados.

Goethe se cuidó bien de comentar la estrofa que había consagrado a la Esperanza, dejando al lector mismo la tarea de proporcionar un «comentario moral y religioso». Quizá quería respetar la idea que sus mismos lectores se hacían de la Esperanza: «La conocéis bien», se contenta con decir. Es cierto que, pocos años antes, se había tomado la molestia de dar la palabra a la Esperanza misma, para hacerle proclamar sus poderes y sus cualidades; aparece en efecto en la pieza musical de circunstancia titulada *El despertar de Epiménides* que Goethe compuso con ocasión de la victoria de los Aliados sobre Napoleón en 1815. Más fuerte que sus dos hermanas, la Fe y la Caridad, que el Demonio de la Opresión logró encadenar, es la única que se le resiste y libera a los dos presos. En este contexto se define así:

> ¡Sí, quien conspira conmigo
> es consciente de toda su felicidad!
> Porque tal y como soy ahora, ¡así soy constantemente!
> Nunca me abandono a la desesperación;
> el sufrimiento, lo apaciguo, el bien supremo, lo vuelvo completo;
> tengo figura femenina, pero soy virilmente descarado;
> la vida misma no está viva más que para mí,
> sí, más allá de la tumba, puedo prolongarla[117].

Reconocemos a la Esperanza osada, la Elporá *thraseia* de *El retorno de Pandora*, y, como señala E. Trunz[118], encontramos aquí un resumen de las representaciones que Goethe se hace de la Esperanza, y particularmente la idea según la cual la Esperanza es inherente a la vida. La razón de ello es, sin duda, que para él la vida es una fuerza de ascensión *(Steigerung)*, un impulso que busca superarse a sí mismo sin cesar. Por otro lado vale decir que la Esperanza de las *Urworte* no se parece ni a la Elporá *thraseia* del

Retorno de Pandora ni a la Esperanza que habla en *El sueño de Epiménides*. La Elpís de las *Urworte* es un ser que, libre de toda coacción, vuela como un pájaro «por encima del cielo raso, de la niebla, de los torbellinos de lluvia». «Nos transporta hacia las alturas, dándonos alas [...]. ¡Vuela en todos los sentidos a través de todos los espacios! ¡Un aleteo! Y lejos, por detrás de nosotros, los eones!» Esta vez la Esperanza es un ser que escapa a los límites, a las barreras de bronce y a la Necesidad. Si Goethe evoca en esta ocasión las alas de la Esperanza es porque piensa en las alas del caduceo de Hermes, que, para Macrobio, representaban la agilidad del espíritu.

Pero este ser que planea, que vuela, ¿no lo habíamos encontrado ya? ¿No era el genio planeando entre cielo y tierra, personificando «la contemplación y la meditación de lo que está arriba y de lo que está abajo»? ¿No era también la poesía que, para Goethe, es una fuerza ascensional, comparable al pájaro y al globo aerostático que empuja a Euforión, el hijo de Helena y de Fausto, a saltar cada vez más alto? ¿La poesía que, «como un evangelio profano, nos libera de las pesadumbres terrestres»?[119] ¿Aquel evangelio profano, aquella buena nueva, no sería la Esperanza?[120]

El genio que planea, símbolo, en definitiva, de la poesía, decía, al mirar desde lo alto hacia la tierra:

> Todos los días, todas las noches,
> alabo así la suerte del hombre.
> Si piensa siempre en lo que es Justo,
> tendrá siempre belleza y grandeza.

Si este vuelo del espíritu conduce a «alabar la suerte del hombre», mientras que la sucesión de las potencias que rigen el destino humano: Daimon, Tyche, Eros, Ananke, había conducido finalmente a un sentimiento de opresión y de cautiverio, es porque el vuelo del espíritu procura una visión nueva de aquel destino. Tal es la virtud de la mirada hacia lo alto y hacia lo bajo. Aquella mirada superior libera del punto de vista parcial y pasional del individuo. Un texto de Nietzsche que ya hemos citado[121] nos ayuda a comprender cómo dicha elevación nos permite superar la Necesidad:

> Lo que se da necesariamente también es lo útil, contemplado desde lo alto y en la perspectiva de una economía *superior*; no sólo se debe soportar, debe *amarse*.

Evidentemente, la estrofa sobre la Esperanza no expresa con detalle la manera en que el vuelo de la Esperanza nos libera de la Necesidad. Pero todo lo que Goethe ha dicho sobre la poesía, «que nos aporta la serenidad», nos ayuda a expresarlo. En este contexto, de hecho, la poesía no representa un género literario, practicado por un escritor, sino una actitud, un ejercicio espiritual caracterizado por un movimiento de desprendimiento de sí que transforma nuestro pensamiento y nuestra acción, una transformación de la relación con lo real, una «transfiguración de lo cotidiano», como se deduce del comentario de Goethe al *Libro del paraíso* en el *Diván de Occidente y de Oriente*:

> Lo cotidiano transfigurado nos da alas para elevarnos de grado en grado hasta las más altas cumbres. ¿Y quién podría impedir al poeta montar el caballo maravilloso de Mahoma y lanzarse a través de la inmensidad de los cielos?[122]

Aquel caballo maravilloso nos hace pensar en Pegaso, el caballo alado, símbolo de la poesía, que estaba destinado, como ha recordado Theo Buck[123], al reverso de la medalla grabada por Schadow, en honor a Goethe, en 1816.

Aquella mirada desde lo alto que vuelve a situar el destino en la perspectiva del Todo, del Cosmos, de la existencia universal, conduce entonces a un aquietamiento de la existencia, considerada como el valor supremo, a un consentimiento total a la voluntad del Dios-Naturaleza, a un «fatalismo alegre», dirá Nietzsche[124] a propósito de Goethe. Desde lo alto de su torre, Linceo canta al final de la segunda parte de *Fausto*: «Como quiera que fuera, ¡era en verdad tan bello!».

Pero el genio que planea no se contenta con alabar la suerte del hombre, sino que lo invita a reaccionar, «pensándose en lo Justo», es decir, actuando con plena conciencia de pertenecer al orden del mundo y de conformarse a él. Le aporta también la confianza necesaria para perseguir el esfuerzo, siempre más intenso, de la actividad humana. A los ojos de Goethe, la acción nace de la esperanza y la esperanza se realiza a través de la acción[125].

Ya en 1780, en el poema *Mi diosa*, la Esperanza aparecía como la que «noblemente estimula y consuela», que incita, pues, a la acción. Goethe, que la llamaba su dulce amiga, hacía de ella la hija de Zeus y la hermana de la Fantasía, de la Imaginación, y finalmente de la Poesía, que Zeus ha dado a los hombres para liberarlos del yugo de la necesidad[126].

Es evidente que aquel ser que vuela más allá del tiempo y del espacio podría ser una Esperanza que nos arrastra a los espacios de otra vida. Goethe creía firmemente en la posibilidad para la acción humana de prolongarse y de intensificarse en las más altas esferas de la existencia:

> Para mí, la convicción de que tenemos una vida eterna surge del concepto de actividad, pues si no ceso de obrar hasta el final de mis días, la naturaleza estará obligada a asignarme otra forma de existencia cuando la actual haya dejado de mantener a mi espíritu[127].

A decir verdad, podríamos destacar, con Walter Benjamin[128], que aquella idea de supervivencia no es una esperanza en Goethe, ya que considera que la naturaleza le debe el otorgarle otra forma de existencia. Pero Walter Benjamin ¿no concibe demasiado exclusivamente la esperanza a partir del modelo cristiano según el cual la esperanza supone una gracia divina? De hecho, Goethe nunca sintió demasiado entusiasmo por la esperanza de los «devotos», a juzgar sobre todo por un pasaje de las *Conversaciones con Eckermann*[129]. Goethe reconoce que sería muy agradable tener la oportunidad de vivir otra vida, después del fin de la vida aquí abajo, pero que la resistiría solamente de no encontrar allá arriba a ninguno de los devotos que han creído aquí abajo en la inmortalidad del alma y que dirían: «Entonces, ¡ya está aquí!». Si no, estaría condenado al aburrimiento sin fin. Ocuparse de la inmortalidad del alma es bueno para la gente que no tiene nada que hacer, pero un hombre que trabaja y actúa «deja en paz el mundo futuro y se contenta con estar activo y ser útil en éste».

Sea como sea, podríamos pensar que la Esperanza de las *Urworte* libera al hombre de la Necesidad abriéndole los espacios del más allá. Pero cuesta admitir que, para Goethe, el destino humano, en las *Urworte*, se reduzca al fracaso terrestre que resulta del triunfo de la Ananke, y vaya inmediatamente seguida de una huida hacia el más allá. Goethe era demasiado fiel a la tierra como para representarse las cosas de esta manera. Es por ello que la Esperanza de las *Urworte* se impone más bien como una potencia que, arrastrándonos hacia lo alto, nos permite reinterpretar el destino que se nos ha impuesto y actuar con confianza situando nuestra acción en la perspectiva del Todo y de la voluntad del Dios-Naturaleza. La Esperanza es inherente a la vida y a la acción. Esperar es estar en la vida, es estar activo. Es significativo que el último instante de la vida de Fausto sea ilumi-

nado por la esperanza. Espera en efecto secar las salinas y dar así una tierra a millones de hombres:

> Quisiera estar en una tierra libre con un pueblo libre;
> podría entonces decir al Instante:
> Detente, ¡eres tan bello!
> La huella de mis días terrestres no puede aniquilarse en los eones.
> En el presentimiento de tan alta felicidad,
> gozo ahora del instante más sublime[130].

En este caso la Esperanza es proyecto de actividad, y de actividad consagrada a la transformación y a la felicidad de la humanidad, como la que entrevimos al evocar *El retorno de Pandora.* Esta visión del futuro puede alcanzar la intensidad de un instante sobrecogedor en el que Instante y Eternidad se unen.

Finalmente, la Esperanza de las *Urworte* corresponde a aquella audacia del espíritu de la que hablaba Zoega que, volviendo a situar al individuo en la perspectiva del Todo, le permite actuar con confianza, de una manera cada vez más intensa, en el esfuerzo perpetuo de ascensión que es inherente a la vida.

IV. El Sí a la vida y al mundo

A lo largo de estas páginas, ya se tratase de la concentración en el presente, de la mirada desde lo alto o de la esperanza, hemos encontrado constantemente un *leitmotiv* fundamental, el consentimiento alegre a la vida y a la existencia en el mundo, el gozo de existir. A propósito de la concentración en el instante presente hemos evocado los versos del *Diván*: «Grande es el gozo de ser ahí. Más grande aún el gozo que se experimenta en la existencia misma *(Freude am Dasein)*»[1], o aquel pasaje del *Legado*: «Que esté presente por doquier la razón / donde la vida se alegra de la vida»[2]. Y por lo que respecta a la mirada desde lo alto, Linceo, desde lo alto de su torre, cantaba un himno al adorno universal:

> Lo que visteis, ojos afortunados,
> como quiera que fuese,
> ¡era en verdad tan bello!

Por su parte, la estrofa del *Genio que planea* que opone el *Memento mori* [Piensa en la muerte] de los platónicos y de los cristianos al *Memento vivere* [Piensa en vivir[3], No te olvides de vivir[4]] de Spinoza nos ha recordado la inscripción de la que hablan los *Años de aprendizaje*: «No te olvides de vivir». Finalmente, la Esperanza implica, como hemos visto, un consentimiento a la existencia y al ser en el mundo.

1. Grande es el gozo de ser ahí *(Freude des Dasein)*[5]

La alegría de existir es en primer lugar un sentimiento inmediato y casi inconsciente. Goethe lo describe en el elogio de Winckelmann, compuesto en 1805, que le proporciona la ocasión de hacer, contra los románticos y el cristianismo, el elogio de la manera en que los antiguos griegos sabían existir:

Si la sana naturaleza del hombre se siente en el mundo como en un Todo, un Todo grande, bello, noble y precioso, si el placer de vivir en armonía con este Todo le procura un puro, un libre arrobamiento, entonces, el universo, si pudiera ser consciente de sí mismo, exultaría de alegría, habiendo alcanzado su fin, y se maravillaría de esta cúspide de su devenir y de su ser.

Y Goethe explica su pensamiento en estas líneas famosas:

¿Porque para qué todo este lujo de soles, de planetas, de lunas, de estrellas, de vías lácteas, de cometas, de nebulosas, de mundos devenidos o en devenir, si finalmente un hombre feliz no se alegra inconscientemente de su propia existencia?[6]

Evidentemente, se entrevé aquí la visión antropomórfica de un universo que habría tenido como fin el hombre, ese ser microcósmico con respecto a la inmensidad del cosmos. Pero es verdad que, para nosotros los hombres, lo que confiere sentido al universo es la alegría espontánea que está ligada para nosotros a la existencia y al hecho de «sentirse en el mundo como en un Todo». Y, para que existamos, hace falta todo este lujo de soles y de nebulosas.

Experimentamos dicha alegría de existir, si puede decirse así, sin razón, ya que no comprendemos nada del enigma del mundo. Goethe la compara con el placer del niño saboreando lo que le proporciona placer. En una conversación con Eckermann, del 28 de febrero de 1831, hacía esta observación:

Y sufrimos en función de unas leyes eternas, alegrándonos tanto de cumplirlas como de que éstas se vean cumplidas en nosotros, independientemente de si las reconocemos o no.

Después de todo, al niño le gusta el pastel aun sin saber de la existencia del pastelero, y al gorrión la cereza, sin que por eso se pare a pensar en cómo habrá crecido[7].

Estas grandes leyes de la naturaleza (las de las *Urworte*, podríamos añadir), estas leyes de bronce, que nos dominan, sobrepasan nuestro entendimiento. Pero la alegría irreflexiva y pura del niño o del animal es el signo, el símbolo, de aquel misterio insondable. Pensamos en aquel corto y bello poema de Hölderlin[8].

Poco saber, mas dicha en abundancia,
es dado a los mortales...

¿Por qué, oh bello sol, no me basta,
flor de mis flores, nombrarte un día de mayo?
¿Nada más excelso me ha sido dado?

¡Si yo fuera parecido a los niños!
¡Si cantara, como el ruiseñor,
la canción serena de mi alborozo!

Si Goethe habla de niños y de gorriones, es porque existía un proverbio que le gustaba citar: «El gusto de las cerezas y de las grosellas, a quienes hay que pedírselo es a los niños y a los gorriones». Parece en efecto que lo hubiera entendido en varios sentidos. En *Poesía y verdad*[9], a propósito del *Sistema de la naturaleza* del barón de Holbach, libro de anciano deprimido y deprimente, el proverbio significa que es a los seres llenos de vida a quienes hay que pedir el gusto de la vida, el gozo espontáneo de la existencia. En un pasaje de las *Conversaciones con Eckermann*[10], el proverbio parece más bien significar simplemente: sobre gustos y colores, no hay que discutir.

Para Goethe la realidad, la existencia, son así inseparables del gozo de existir[11]. El ser ahí *(Dasein)* se alegra de su ser ahí, de su existencia. En una carta a Schiller[12], escribe:

> Placer, gozo, comunión con las cosas, esto es lo único real, y todo lo que produce realidad. Todo lo demás no es sino vanidad y decepción.

Este gozo inherente al existir es un *Urphänomen*, un fenómeno original, que deja entrever lo inexplorable. Eckermann sitúa la conversación que hemos referido en la perspectiva de una discusión sobre la idea de Dios o del Ser supremo:

> El propio Goethe está muy lejos de arrogarse la capacidad de reconocer al ser superior tal como es. Antes bien, todas sus declaraciones escritas y orales apuntan a que se trata de una instancia insondable de la que el hombre sólo posee pistas aproximativas y meras intuiciones.
>
> Por cierto que tanto la naturaleza como nosotros, los hombres, esta-

mos tan impregnados de la divinidad que ésta nos preserva. Vivimos, actuamos y somos en ella[13].

Estas últimas palabras son una alusión al famoso discurso de san Pablo en el Areópago[14]:

> Porque en Dios vivimos, nos movemos y existimos; como también dijeron algunos de vuestros poetas: «Somos descendientes de Dios»[15].

Goethe, evidentemente, apreció la referencia a los poetas griegos, pero interpreta esta frase más bien en el sentido del panteísmo. Que somos así penetrados de lo divino significa sobre todo para él que actuamos, sufrimos y gozamos según leyes que nos son incomprensibles.

2. Mayor aún es el gozo que encontramos en la existencia misma *(Freude am Dasein)*[16]

Por encima de este gozo espontáneo e inconsciente que el existente experimenta en tal o cual momento de la existencia, hay un gozo más grande, dice Goethe, aquel que el existente, consciente esta vez de la existencia, siente por el hecho mismo de existir, experimenta por la vida misma, como quiera que sean las circunstancias de esta vida. Lo que nos llena de gozo es el «sentimiento de la existencia» tan bien descrito por Rousseau y del que ya hemos hablado[17]. Este sentimiento tiene por objeto no tal o cual momento agradable, sino la existencia pura, tomada en sí misma. Acabamos de decir: «Como quiera que sean las circunstancias». Es así como acababa su himno al adorno universal, con estas palabras:

> Lo que visteis, ojos afortunados,
> como quiera que fuese,
> ¡era en verdad tan bello!

Ya lo hemos dicho[18], parece en efecto que la restricción «como quiera que fuese» hace alusión al espectáculo trágico que Linceo va a descubrir, el incendio de la choza de Filemón y Baucis, provocado, contra la voluntad de Fausto, por la brutalidad con la cual Mefistófeles ha ejecutado sus

órdenes. Encontramos una restricción análoga en el último verso del poema *El novio*[19]: «Como quiera que sea, la vida es buena». Este poema evoca, entre otros, los esponsales rotos con Lili Schönemann y la muerte de ésta, aquella Lili de quien Goethe decía a Eckermann[20] que había sido el gran amor de su vida, amor que consideraba «demónico» porque había orientado su destino. Este último verso es en cierto sentido la mirada apaciguada de un viejo sobre su vida y sobre la vida, atravesada sin embargo por rupturas, desgarramientos y duelos. Sobre su vida y sobre la vida, puesto que el novio no dice «la vida era buena» sino «la vida es buena, no solamente mi vida, sino la vida, la existencia en sí misma».

Pero ¿cómo es posible que Linceo afirme que, como quiera que sea lo que hayan visto sus ojos –y han visto el final trágico de Filemón y Baucis–, era en verdad tan bello, y que el novio considere buena la vida a pesar de sus dramas y de sus sufrimientos? De hecho, Goethe nunca se hizo ilusiones sobre los hombres y sobre la naturaleza. Mefistófeles hace notar a Dios que el hombre usa su razón para volverse peor que los animales[21]. Y Goethe hace decir a Werther: «Un monstruo devorador está oculto en toda la naturaleza»[22]. En un escrito de juventud[23], Goethe hace esta observación:

> ¿Acaso no son las tempestades furiosas, las inundaciones, las lluvias de fuego, las lavas subterráneas y la muerte en todos los elementos, testimonios tan verdaderos de la vida eterna de la naturaleza como el sol alzándose magníficamente sobre viñedos opulentos y ricos bosques de naranjos? Lo que vemos de la naturaleza es fuerza devorando la fuerza; nada permanece presente, todo pasa, mil gérmenes aplastados, a cada instante, mil gérmenes nacidos, [...] bello y feo, bueno y malo, todo existiendo lo uno al lado de lo otro con el mismo derecho.

3. El Sí al devenir y a lo aterrador

Se puede observar en Goethe la voluntad de consentir en los aspectos más problemáticos de la existencia: por una parte, en el devenir del ser, en su perpetua metamorfosis, y por otra parte en todo cuando de angustiante y aterrador hay en la realidad.

En primer lugar, el ser es perpetua creación y destrucción. Para ser, hay que aceptar cambiar y morir:

Lo eterno nunca se detiene,
pues todo en nada hacerse tiene
si quiere persistir en el ser[24].

Cuando Goethe dice: «En el ser susténtate contento»[25], quiere decir: déjate llevar por el movimiento creador y destructor de la esencia eterna. Este movimiento es descrito en estas dos estrofas de *Uno y Todo*:

Y recrear lo creado a su vez,
que no se arme de rigidez,
produce eterno, viviente hacer.
Y lo que no fue será de seguro
tierras de colores, soles puros,
en ningún caso se debe detener.

Se debe agitar, creando actuar,
formarse y después cambiar;
su calma momentánea es parecer.
Lo eterno nunca se detiene,
pues todo en nada hacerse tiene
si quiere persistir en el ser.

Se podría hablar aquí de una especie de experiencia mística que se expresa varias veces en diversos poemas, en primer lugar en la primera estrofa del poema *Uno y Todo* que acabamos de citar:

Para encontrarse en lo ilimitado,
el individuo desaparecerá de grado,
todo fastidio tiene allí su dilución;
en vez de ardiente desear, salvaje querer,
en vez de penoso exigir, rígido deber,
renunciar a sí mismo es fruición.

Como ha señalado Roger Ayrault en el valioso comentario que hace de este poema[27], volvemos a encontrar aquí un eco de las *Urworte* en esta evocación del «ardiente desear», que podría ser Eros, o del «rígido deber» que podría ser la Necesidad. El individuo se libera de estos límites para encontrarse en el infinito. Roger Ayrault concluye con razón que este

rebasamiento de los límites corresponde a «un poder puro del espíritu, una disposición consciente del individuo a desprenderse a pesar de todo de su limitación original, a desaparecer en el sentido de "renunciarse", de abnegar de la propia personalidad, de no concebirse más que como parte de la vida universal»[28]. Pero, a diferencia de Roger Ayrault, pienso que la descripción del rebasamiento de los límites, en la primera estrofa de *Uno y Todo*, corresponde muy bien al papel que juega la Esperanza en las *Urworte*, ya que no se trata tanto de un vuelo más allá de la muerte como de un poder del espíritu que le permite, sobrepasando la individualidad, encontrar un nuevo modo de visión, un nuevo modo de acción, de encontrarse perdiéndose en el Todo.

Se intuye en ello también una descripción de aquella experiencia que hemos llamado «sentimiento oceánico» desde Freud y Romain Rolland[29]. Ya había sido descrita, entre otros, por Rousseau:

> Siento éxtasis, arrobamientos inexpresables al fundirme, por así decir, en el sistema de los seres, al identificarme con la naturaleza entera[30].

El individuo tiene la impresión de disolverse, de rebasar los límites en la inmensidad, en la infinitud de la realidad, tomando conciencia de su comunión con aquel Todo del que forma parte, y siente, en esa impresión de disolución, un inmenso gozo: «Renunciar a sí mismo es fruición». Se pierde y al mismo tiempo se encuentra en un estado superior con el sentimiento de su pertenencia a la infinitud del ser.

Hallamos el mismo motivo en el poema *Dichosa nostalgia*, que evoca la mariposa atraída por la luz, que se consume en la llama:

> Mientras no alcances
> esto: ¡muere y transfórmate!,
> no serás en la tierra oscurecida
> más que un huésped sombrío[31].

Comprender este «muere y transfórmate» es consentir en la ley del devenir del ser, que exige de los seres que renuncien a su individualidad para poder reencontrarse en un nivel superior de existencia, para comulgar con el Dios-Naturaleza. Se podría hablar, a este respecto, de muerte de amor, ya que el poema, que hace alusión a la atracción de la mariposa por la luz, le dice: «Un deseo nuevo te lleva hasta un más alto himeneo».

Otro aspecto de este «muere y transfórmate» y de la muerte de amor parece encontrarse al final del segundo acto del *Segundo Fausto*. Homúnculo, figura de hombre creado por los artificios de la alquimia, y que no puede sobrevivir más que en la estrecha cárcel de un frasquito, intenta liberarse para vivir con un cuerpo. Empujado por Eros, fascinado por la belleza de Galatea, rompe su cobertura de vidrio yendo a chocar a los pies del trono de ésta y se expande y se disuelve en el elemento acuático, gracias al cual podrá recorrer las etapas de la evolución y del devenir de la Naturaleza. Se encuentra así en un estado nuevo en el seno de la Naturaleza.

Por otra parte, Goethe insiste constante e intensamente en los caracteres angustiantes de la existencia. Él mismo estaba profundamente angustiado, muy particularmente ante la muerte. Por ejemplo, no tuvo el coraje de asistir a la dolorosa agonía de su mujer[32]. Pero acepta la angustia como un sentimiento, podríamos decir, natural al ser humano. Quizás haya sido sobre este punto influido por Schelling, que hablaba del «terror sagrado» que los hombres experimentan ante el hecho de la existencia y para quienes «la angustia» era «el sentimiento fundamental de toda criatura»[33]. Lo que hace la existencia angustiosa es en primer lugar la muerte implicada por el eterno devenir del ser, pero también el carácter enigmático de la existencia, los límites con los que chocamos en el conocimiento de la naturaleza y el misterio insondable que permiten entrever. La realidad no puede expresarse en el lenguaje, en el discurso humano:

> Hablamos demasiado, deberíamos hablar menos, y dibujar. Me gustaría perder el hábito del discurso y expresarme sólo como la Naturaleza en elocuentes dibujos. Aquella higuera, aquella pequeña serpiente, aquel capullo, todo esto son «signaturas» cargadas de sentido. Sí, aquel que pudiera descifrar exactamente su significación sería pronto capaz de prescindir de todo escrito y de toda palabra. Sí, cuanto más reflexiono sobre ello, más me parece que hay algo inútil, ocioso, fatuo, diría incluso, en el discurso humano, de modo que estamos espantados por la silenciosa gravedad de la naturaleza y por su silencio[34].

Goethe descubre en la Naturaleza un surgimiento de formas visibles, de «fenómenos» en el sentido de «apariciones», que el lenguaje humano es incapaz de expresar. ¿Por qué está espantado? Porque aquellas formas son en cierto sentido los signos, las «signaturas» de algo indecible, de algo des-

conocido, de algo inexplorable. Las formas son el «símbolo», es decir, la «revelación en la vida, en el instante de lo inexplorable»[35]. El conocimiento de la naturaleza consiste en alcanzar lo que llama los «fenómenos originarios»[36] que nos revelan las leyes del desarrollo de las formas, más allá de las cuales no se puede ir. Y esta limitación, este presentimiento de lo inexplorable, provoca angustia:

> La apercepción inmediata de los fenómenos originarios nos sumerge en una suerte de angustia [...]. Ante los fenómenos originarios, cuando, desvelados, aparecen a nuestros sentidos, experimentamos una suerte de temor que puede llegar hasta la angustia[37].

De una manera todavía más general, hay en la existencia, a causa de lo que en ella es totalmente inexplicable, algo monstruoso y aterrador *(ungeheuer)*. Goethe considera que el hombre no es plenamente hombre más que cuando es capaz de asumir totalmente la angustia ante el misterio de la existencia:

> No es en la torpeza donde busco mi salvación.
> Por muy caro que el mundo le haga pagar este sentimiento,
> en el sobrecogimiento experimenta el hombre,
> en lo más profundo de sí, lo aterrador *(das Ungeheuer)*[38].

4. Goethe y Nietzsche

Hemos observado desde hace tiempo que, en Goethe, la concepción del ser como creación y destrucción, pero también el rebasamiento de la individualidad, el sentido del misterio, el presentimiento del éxtasis dionisíaco, anuncian a Nietzsche e influirán sobre él[39]. Hablando expresamente de Goethe, el propio Nietzsche describió así el consentimiento de Goethe en la existencia, en lo que tiene de maravilloso y de aterrador.

> El hombre para el cual no hay nada prohibido a no ser la debilidad, que se sitúa con un fatalismo gozoso y confiado en medio de todo, con la creencia de que sólo las cosas aisladas son reprobables, que todo se resuelve y se afirma en el Todo: no niega nunca. Pero semejante fe es la más alta de todas las fes posibles: yo la bautizo con el nombre de Dioniso[40].

Nietzsche no duda pues en anexionar a Goethe a su propia creencia en lo «dionisíaco».

A sus ojos, lo dionisíaco es el aspecto extático del alma griega. Lo define en un fragmento póstumo:

> Una tendencia irresistible a la unidad, un rebasamiento de la persona, [...] un sí extasiado al carácter total de la vida [...], la gran simpatía panteísta, en la alegría y el dolor, que aprueba y santifica incluso las propiedades más terribles y las más problemáticas de la vida, partiendo de una eterna voluntad de procreación, de fecundidad, de eternidad: sentimiento unitario de la necesidad de crear y de destruir[41].

No he destacado aquí más que los rasgos que se encuentran en Goethe y justifican su anexión a lo dionisíaco: la tendencia a la unidad, la simpatía panteísta, la aceptación de los aspectos más terribles de la vida. Goethe anuncia a Nietzsche y Nietzsche fue muy consciente de ello.

No podemos evitar pensar, asimismo, en Goethe cuando leemos este otro fragmento de 1886:

> Admitamos que dijéramos sí a un solo y único instante, habríamos dicho sí, no solamente a nosotros mismos, sino a toda la existencia. Ya que no hay nada aislado, ni en nosotros mismos, ni en las cosas. E incluso si la felicidad ha hecho vibrar y resonar nuestra alma como una cuerda musical una sola vez, todas las eternidades eran necesarias para crear las condiciones de aquel Único Acontecimiento, y toda la eternidad ha sido aprobada, redimida, justificada, aceptada, en aquel instante único en que hemos dicho sí[42].

No solamente observamos aquí, como en el elogio de Goethe por Nietzsche antes citado, la idea de que en una perspectiva de conjunto todo es «redimido y aceptado», sino, sobre todo, es posible percibir el eco del texto célebre de Goethe:

> ¿Para qué todo este lujo de soles, de planetas, de lunas, de estrellas [...], si al final un hombre feliz no se alegra inconscientemente de su propia existencia?[43]

Ya que nos preguntaremos: ¿por qué Nietzsche insiste tanto en que la eternidad sea aprobada, redimida, justificada, aceptada? Toda la eternidad

es lo que es, podríamos objetar, eso es todo, y punto. ¿Pero no habría que ver aquí una respuesta al «¿Para qué?» de Goethe?[44] Tanto para Nietzsche como para Goethe, lo que da, desde el punto de vista del hombre, un sentido al universo es el «Sí» del hombre al menor instante del universo, suponiendo cada instante todas las eternidades, la totalidad del mundo o de los mundos.

Esta fe dionisíaca se identifica, para Nietzsche, con lo que llama el *amor fati*, el amor del destino:

> Mi fórmula para la grandeza en el hombre es *amor fati*; no querer tener nada de diverso de lo que se tiene, nada antes, nada después, nada por toda la eternidad. No sólo se debe soportar lo necesario y no esconderlo —todo idealismo es mentira frente a lo necesario—, sino amarlo[45].

La actitud dionisíaca, el *amor fati*, puede también expresarse en la doctrina del eterno retorno de cada instante, que implica, si aceptamos este mito, desear que cada instante, ya nos aporte gozo o dolor, se repita eternamente, desear y amar lo que es:

> Suprema constelación del Ser
> Que no alcanza deseo alguno
> Que ninguna negación mancilla
> Eterno Sí al Ser
> Eternamente, soy tu Sí
> Pues te amo, oh Eternidad[46].

El destino personal de Nietzsche estuvo cargado de atroces sufrimientos debidos a su enfermedad, de la que sabía que podría destruir su cerebro[47]. Para él, hay que reconocerlo, amar «lo que es» era un acto heroico. Se confiesa a este respecto, al escribir:

> A menudo me he preguntado si no le debo a los años más difíciles de mi vida más que a cualquiera de los otros. Conforme a lo que me enseña mi naturaleza más honda, lo que se da necesariamente también es lo útil, contemplado desde lo alto y en la perspectiva de una economía *superior*; no sólo se debe soportar, debe *amarse* [...]. *Amor fati*: he ahí mi naturaleza más íntima[48].

Y Nietzsche continúa mostrando todo lo que debe a la larga enfermedad que lo mina. «Le debo también mi filosofía.»

Este amor a la vida, a la existencia, incluida en lo que puede tener de penosa, incluso atroz, está, tanto en Nietzsche como en Goethe, intensamente inspirado en la filosofía estoica. Goethe había leído a Marco Aurelio (cuyo moralismo, de hecho, no apreciaba). Esto no quiere decir que hayan tenido en absoluto necesidad de aquellas lecturas para construir su actitud con respecto al destino, pero también es cierto que es inevitable reconocer el estrecho parentesco entre su actitud y la de los estoicos. Por ejemplo, por lo que respecta al consentimiento alegre, ¿cómo no acordarse del pensamiento de Marco Aurelio?

> Es propio del hombre de bien, amar y acoger con alegría todos los acontecimientos que salen a su encuentro y que están vinculados a él por el Destino[49].

Asimismo, palpamos ya en estas frases de Marco Aurelio: «Todo lo que le ocurre al individuo es útil al Todo»[50], «Lo que es útil al universo siempre es bello y oportuno»[51], el lazo nietzscheano entre lo ineluctable y lo útil. Por otro lado, Marco Aurelio no duda en proclamar que todo lo que está vinculado, de una manera o de otra, a los procesos naturales, aunque sea terrorífico o repugnante, las gargantas abiertas de las fieras, las espinas, el fango, la vejez, recibe su belleza de su relación con el curso de la Naturaleza universal[52]. También se puede añadir que Nietzsche mismo cita con emoción aquellos versos del estoico Cleantes que terminan el *Manual* de Epicteto:

> ¡Destino, yo te sigo! ¡Si no quisiese,
> tendría que hacerlo por necesidad y con lágrimas en los ojos![53]

Hay sin embargo entre Goethe y Nietzsche una gran diferencia. Ya que el fatalismo alegre de Goethe, del que habla Nietzsche, no está solamente inspirado en el estoicismo, sino también, después de su descubrimiento de la literatura oriental y persa, en el Islam. Escribe en el *Diván de Occidente y Oriente*, acabado en 1815:

> Es locura que cada individuo, para su caso particular,
> haga valer su opinión personal.

Si «Islam» quiere decir «sometido a Dios»,
vivimos y morimos todos en Islam[54].

A Goethe le gustará retomar esta fórmula: «Vivimos todos en Islam», por ejemplo, en una carta del 19 de septiembre de 1831 a Adela Schopenhauer a propósito de la epidemia de cólera[55]. Existe indiscutiblemente en el viejo Goethe la creencia en una Providencia[56]. Pero el Dios-providencia de Goethe no es, como Alá, un Dios personal, sino que se identifica con la Naturaleza, es un Dios inmanente al Todo. Desde este punto de vista, Goethe no está totalmente alejado de Nietzsche, que justifica los aspectos más atroces de la existencia volviéndolos a situar en una «perspectiva de conjunto», apelando a la «gran simpatía panteísta en el gozo y en el dolor».

Hay, en todo caso, tanto en Goethe como en Nietzsche, una importante divergencia con respecto al estoicismo y el islamismo. Para los estoicos, el consentimiento al mundo es un acto de orden puramente ético, una elección de la facultad del juicio. Para Goethe y Nietzsche, esta elección ética supone una actividad de orden estético (lo que está excluido por Mahoma)[57]. Es en el arte y por el arte como podemos acceder al consentimiento en la existencia, como podemos decir «sí» a la vida. Puesto que, para Goethe y Nietzsche, el arte es un medio privilegiado de acceso a la realidad, un modo de conocimiento que puede conducir a aquel que lo ejerce a experimentar lo que Nietzsche llama el sentimiento dionisíaco. Goethe y Nietzsche son en esto herederos de Alexander Baumgarten, el fundador de la estética, quien en 1750, en su *Aesthetica*, afirmaba que junto a la verdad lógica hay una verdad estética. Oponía, por ejemplo, el eclipse observado por los astrónomos y los matemáticos al eclipse percibido con emoción por el pastor que habla de ello con su amada[58]. La percepción estética comporta siempre un elemento afectivo, de placer, de admiración, o de terror. Aquella introducción de la afectividad en la percepción de la realidad, aquella aparición de un «sentimiento» de la existencia volverá a encontrarse en Rousseau, en Goethe, en Schelling, en todo el romanticismo alemán, y en Nietzsche.

El consentimiento a la existencia está ligado, tanto en Goethe como en Nietzsche, a una actividad estética, pero no a cualquiera. Goethe reprocha, por ejemplo, a la poesía inglesa, ser deprimente y haber inspirado, en los tiempos de su juventud, una «oscura repugnancia de la vida» a la juventud alemana[59]. Él mismo sentía muy intensamente aquel senti-

miento teniendo siempre, para este fin, un agudo puñal al alcance de la mano. Aunque finalmente acabó riéndose de sí mismo y «resolvió vivir»[60]; pero, para poder vivir en la serenidad, experimentó la necesidad de realizar en una obra literaria todo lo que había vivido, y así surgió la novela *Werther.* Aquella necesidad de exorcizar sentimientos penosos es, podríamos decir, bastante banal. Pero lo es mucho menos la definición de la «verdadera» poesía que Goethe opone a la poesía inglesa y cuyos modelos son la poesía homérica y la poesía antigua en general, porque, a sus ojos, el hombre antiguo, a diferencia del hombre romántico o cristiano, encontraba su alegría en la existencia terrestre. Aquella verdadera poesía es para él un «evangelio profano»[61] que nos aporta paz y serenidad porque nos eleva y nos hace ver las cosas desde lo alto como desde un globo aerostático. Es el resultado de una ascesis, de una transformación de la mirada, que vuelve a situar las cosas en el Todo, en una perspectiva de conjunto. La pintura es, también ella, un medio de acceder al gozo de existir:

> Tener frente a sí, todo el día, la magnificencia del mundo y sentirse en disposición de hacerla súbitamente revelada por aquel don de la pintura. ¡Qué voluptuosidad poder acercarse cada vez más a lo inexpresable por medio del trazo y del color![62]

De una manera general, la misión del arte consiste en «elevar a cada uno por encima de sí mismo»[63].

El arte es a un tiempo para Nietzsche el medio de decir «sí» a la existencia y la expresión de esta elección. Pero más explícitamente que Goethe, liga estrechamente arte y existencia. Desde *El origen de la tragedia*, plantea lo que llama el primer principio de su metafísica del arte: «El mundo y la existencia no pueden parecer justificados sino en tanto que fenómeno estético»[64]. Y casi veinte años después escribirá: «El mundo como obra de arte engendrándose a sí misma»[65]. Si la existencia tiene aspectos aterradores, es porque la fealdad y la disonancia forman parte del juego estético, ya sea en el arte de la naturaleza o en el arte humano. Para Nietzsche el arte no debe expresar la insatisfacción ante lo real, como hace el arte romántico o wagneriano, sino proclamar «el reconocimiento ante la felicidad de la que se ha gozado»[66], aquella felicidad que consiste para Nietzsche en participar, incluso en el sufrimiento, en la gran obra de arte del mundo. Como Rafael, hay que «reconocer la existencia»[67]. Desde

esta perspectiva, el arte será un arte de «apoteosis», lo que es, por ejemplo, dice Nietzsche, la poesía de Homero. «El arte es aquiescencia en la existencia, bendición y divinización de la existencia.»[68] Volveremos a encontrar una actitud análoga en Rilke. Para él, la misión órfica del poeta es «celebrar»[69] las cosas terrestres, glorificar la existencia.

Conclusión

Hemos encontrado por tanto al final de este libro los dos temas principales del *Velo de Isis*: las dos dimensiones, cósmica y estética, de la existencia humana, que resumía, en mi libro precedente, citando a Nietzsche: «Ir más allá de mí mismo y de ti mismo. Experimentar de una manera cósmica», y escribiendo que la naturaleza es arte y el arte, naturaleza, no siendo el arte humano más que un caso particular del arte de la naturaleza.

No tengo la pretensión de afirmar que el consentimiento al ser, propuesto por Goethe y heredado en parte de los estoicos y de Spinoza, sea la respuesta más perfecta al problema trágico de la existencia humana. Me contento con proponer un modelo que puede convenir o no a tal o cual lector. Por mi parte, estoy seducido por esta actitud de maravillamiento. No obstante, mantengo desde hace tiempo ciertos escrúpulos que he expresado en distintas ocasiones. Por una parte, esta actitud interior ¿no está reservada más que a los privilegiados? Y, por otra parte, ¿podemos resignarnos a consentir el inmenso sufrimiento en el que está sumergida la mayor parte de la humanidad, triturada por los apetitos de poder y de riqueza, o por el fanatismo ciego de un pequeño número de hombres sin escrúpulos?

Al acabar este libro, tenía la impresión de haber expuesto un punto de vista de privilegiado que puede permitirse el lujo de practicar «ejercicios espirituales». Me decía: nosotros, los intelectuales, vivimos en una burbuja como Homúnculo y deberíamos imitarlo rompiendo nuestro frasquito sobre el trono de Galatea. ¿No deberíamos, como los estoicos, reconocer que la acción, la acción al servicio del prójimo, forma parte de la vida filosófica? Pero, al mismo tiempo, he tomado conciencia del mérito de Goethe que fue un hombre de acción en Weimar, pero que sobre todo, al final de su vida, dio lugar ampliamente, en sus obras, a la acción al servicio de los hombres: el símbolo de esta orientación del pensamiento de Goethe es la evolución de su héroe, Wilhelm Meister, hombre de teatro que se convierte en médico.

Podríamos decir de hecho que la intuición fundamental que inspira todo el pensamiento de Goethe consiste en considerar que la realidad es,

como dice el poema *Uno y todo*, un «actuar eterno y vivo». Es en este sentido como Fausto traduce la primera frase del evangelio de Juan: no «En el principio era el Verbo, el Discurso», sino «En el principio era la Acción»[1], porque solamente la Acción es capaz de crear. Lo que cuenta, a ojos de Goethe, no es hablar, sino pensar y actuar:

> Pensar y actuar, actuar y pensar, es la suma de toda sabiduría [...]. Tanto el uno como la otra deben alternar eternamente su efecto en la vida como la inspiración y la expiración. Hay que someter la acción a la prueba del pensamiento y el pensamiento a la prueba de la acción[2].

La vida filosófica no consiste sólo en la palabra y la escritura, sino en la acción comunitaria y social. Así lo creían ya Epicteto y Marco Aurelio. También desde esta perspectiva del actuar, hay que comprender la máxima goetheana que hemos dado como título a este libro: «No te olvides de vivir», queriendo resumir así el extraordinario amor a la vida que se puede observar en Goethe.

Esta máxima es la traducción de *Memento vivere* que Goethe opone a *Memento mori*: «No olvides el morir», «Piensa en la muerte». Esta última máxima significa que hay que pensar en un acontecimiento futuro para prepararse a él. El *Memento vivere* no es simétrico al *Memento mori*, y es una máxima paradójica. ¿Es posible olvidar que se vive, puesto que, precisamente, se vive? Sin embargo, desde el siglo V a. C., Antifonte el Sofista, como hemos visto[3], reprochaba a sus contemporáneos olvidar la vida presente, preparándose para otra vida. Y, en el Renacimiento, Montaigne escribía estas líneas que siempre he admirado:

> ¡Cómo!, ¿no has vivido? Ésta es no sólo la fundamental, sino la más ilustre de tus ocupaciones [...]. La grande y gloriosa obra maestra del hombre es vivir de modo conveniente. Todo lo demás, reinar, atesorar, edificar, no son más que pequeños apéndices y adminículos a lo sumo[4].

Aquí, una vez más, el hombre ha olvidado que vivía, dejándose absorber por un detalle de la vida. Los dos puntos de vista, el de Antifonte y el de Montaigne, nos introducen en los dos sentidos que se pueden dar a la máxima de Goethe.

En primer lugar, para Goethe, vivir es estar activo, es actuar en el presente. «No te olvides de vivir» significa entonces «no olvides tu tarea coti-

diana, la acción que debes realizar al servicio de los hombres, en una palabra: tu deber». Pero «no te olvides de vivir» puede significar también «no olvides gozar de la vida». Gozar de la vida es, en primer lugar, para Goethe, gozar plenamente de los placeres de la vida, y hay que reconocer que arrastrado por Christiane apreciaba, quizás demasiado, no solamente los placeres del amor, sino también los placeres de la mesa y de la bebida. Pero gozar de la vida era también, para él, descubrir el gozo en la existencia misma, en lo que tiene de maravilloso en la actividad del cuerpo y del espíritu. Era, en fin, comulgar con el gozo que halla en su actividad aquel «actuar eterno y vivo» en el que «tenemos la vida, el movimiento y el ser»[5].

Notas

Prólogo

[1] «"Tan sólo el presente es nuestra felicidad." El valor del instante presente en Goethe y en la filosofía antigua», *Diogène*, núm. 133, enero-marzo de 1986, págs. 56-81; «La Terre vue d'en haut et le voyage cosmique. Le point de vue du poète, du philosophe et de l'historien», en J. Schneider y M. Léger-Orine (eds.), *Frontières et conquêtes spatiales*, Dordrecht-Boston-Londres, 1988, págs. 31-40; «Der Blick von oben», en P. Hadot, *Philosophie als Lebensform*, Berlín, 1995, págs. 123-135; «Emblèmes et symboles goethéens. Du caducée d'Hermès à la plante archétype», en *L'Art des confins*, Misceláneas ofrecidas a Maurice de Gaundillac, Presses Universitaires de France, París, 1985, págs. 438-444.

[2] Cf., más adelante, pág. 82.

[3] En H. Fuhrmann *et alii* (eds.), *Wilhelm Meister und seine Nachfahren*, Cassel, 2000, págs. 33-52.

I. «La presencia es la única diosa que adoro»

[1] *Goethes Gespräche*, t. I, pág. 232: conversación con Friederike Brun en Karlsbad, 9 de julio de 1795. [Teniendo en cuenta que el autor se basa en la obra original de Goethe para su traducción a pesar de apoyarse en otras traducciones francesas a menudo modificadas por él, hemos optado por traducir lo más literalmente posible del francés de Hadot, basándonos en las obras que hayan sido traducidas al castellano y citándolas en cada caso. En los casos en que Hadot se remite a la fuente original alemana, como en los pasajes del *Fausto*, por ejemplo, se ha traducido directamente del francés de Hadot, indicando la traducción castellana y la página donde se puede consultar. Reproducimos al final del libro la lista de obras de Goethe empleadas por Hadot, tanto las alemanas como su traducción francesa, y añadimos una lista de las obras que han sido traducidas al castellano y empleadas aquí. *(N. de la T.)*]

[2] *Faust II*, acto III, versos 9381-9382; trad. cast. de José Roviralta, *Fausto*, Madrid, Cátedra, pág. 364.

[3] *Faust II*, acto I, verso 4685; *op. cit.*, pág. 245.

[4] *Faust II*, acto I, versos 6487-6500; *op. cit*, págs. 289-290.

[5] *Faust II*, acto III, versos 9370-9371; *op. cit.*, pág. 364.

[6] *Ibid.*, verso 9419; *op. cit.*, pág. 365.

[7] *Ibid.*, versos 9377-9384; *op. cit.*, pág. 364.

[8] *Diván de Occidente y Oriente*, «Libro de Zuleika», en *Obras completas* (tomo I), pág. 1580: «Dicen que el inventor fue Behramgur del verso». Véase también, *ibid.*, «Libro del Paraíso», en *op. cit.*, t. I.

[9] *Faust II,* acto III, versos 9411-9418; *op. cit.*, pág. 365.

[10] *Elegía de Marienbad*, 2.ª estrofa, trad. de J.-F. Angelloz en *Les Pages immortelles de Goethe* introducidas por H. Carossa, París, 1942, pág. 172. [Teniendo en cuenta que Hadot se remite más adelante a la versión original alemana, que cita distintas traducciones cada vez, y que la castellana difiere bastante de la suya, traducimos en este caso directamente del francés. Puede consultarse el texto original alemán y la trad. cast. de Rosa Sala en *J. W. Goethe y otros*, Barcelona, Alba, 2002, pág. 187. *(N. de la T.)*]

[11] D. Lohmeyer, *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. Eine Anleitung zum lesen des Textes*, Múnich, 1975, pág. 327.

[12] S. Morenz, *Die Zauberflöte*, Münster, 1952, pág. 89.

[13] Carta a Zelter del 19 de octubre de 1829, en *Goethes briefe*, HA, t. IV, pág. 346.

[14] En el texto que acaba de ser citado, Goethe emplea en alemán el término «trivial», pero de una manera general lo trivial, lo banal, etc., son designados por *das Gemeine.*

[15] Goethe, *Epílogo a «La campana» de Schiller*, 4.ª estrofa, trad. R. Cansinos Assens, en *Obras completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1991, pág. 1206. No creo que se pueda traducir *das Gemeine* por «el curso banal de las cosas» como hace R. Ayrault. En mi opinión no es que las cosas se hagan maestras de nosotros, sino que cierto estado psicológico y moral provocado por el hábito, la rutina, las convenciones sociales, nos impide ver el ideal. [Contrariamente a Ayrault, Cansinos Assens traduce *das Gemeine* por «lo vulgar»; Hadot traduce «lo trivial». La traducción española coincide en lo esencial con la que ofrece Hadot, por lo que la hemos reproducido. *(N. de la T.)*]

[16] Goethe, *Años de andanzas de Guillermo Meister*, II, 1, trad. de R. Cansinos Assens en *op. cit.* t. III, págs. 593-594.

[17] Goethe, *Maximen und Reflexionen*, HA, t. XII, pág. 512, núm. 1041-1043.

[18] Sobre las inquietudes que «ensombrecen el universo entero», cf. Goethe, *Años de andanzas*, I, 10.

[19] J. P. Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, 10 de abril de 1829, Barcelona, Acantilado, 2005, pág. 412.

[20] Conversación con Riemer del 28 de agosto de 1808, citado por W. Schadewaldt, *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zúrich-Stuttgart, 1963, págs. 211 y 221.

[21] *Goethes briefe*, HA, t. IV, págs. 346-347.

[22] Carta a Sickler del 23 de abril de 1812, en *Goethes Briefe*, HA, t. III, pág. 184. Sobre la noción de *kairós*, cf. M. Jaeger, «Kairos und Chronos – oder: Der prägnante Moment ist flüchtig. Antike Philosophie, klassische Lebenskunstlehre und moderne Verzweiflung», en *Prägnanter Moment. Studien zur deutsche Literatur der Aufklärung und Klassik*, Homenaje a Hans-Jürgen Schings, Wurtzbourg, 2002, págs. 405-420.

[23] *Sobre Laocoonte*, HA, t. XII, pág. 59.

[24] Sobre este tema cf. F. Bremer, *Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst*, Múnich, 1969.

[25] Goethe, *Viajes italianos*, Verona, 16 de septiembre de 1786, en *Obras completas*, t. III, págs. 35-36.

[26] Goethe, *Viajes italianos*, Nápoles, 17 de mayo de 1787, *ibid.*, págs. 204-205.

[27] *Faust II*, acto III, versos 9518-9519; *op. cit.*, pág. 367.

[28] Cf. el comentario de E. Trunz, HA, t. III, pág. 597.

[29] *Faust II*, acto III, versos 9562-9565; *op. cit.*, pág. 368. Lo que aparece entre corchetes es un añadido de Hadot. *(N. de la T.)*

[30] *Ibid*, versos 9550-9553; *op. cit.*, pág. 368.

[31] Schiller, «Los dioses de Grecia», VI, en *Poesía filosófica*, trad. de Daniel Innerarity, Madrid, Hiperión, 1994, pág. 17. Cf. Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, París, 2004, pág. 91.

[32] Schiller, *ibid.*, XVI, pág. 91.

[33] Hölderlin, *El archipiélago*, Madrid, Alianza, 2001, pág. 75.

[34] Goethe, *Winckelmann*, HA, t. XII, págs. 98-99.

[35] *Ibid.*, pág. 99.

[36] Plotino, *Enéadas*, I, 4 (46), 10.

[37] K. Schneider, *Die schweigenden Götter*, Hildesheim, 1966, pág. 6.

[38] Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie, sa pensée*, París, 1958, t. I, pág. 195. Véase el libro de G. Billeter, *Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums*, Leipzig, 1911, sobre todo págs. 133-145.

[39] A. Boeckh, *Die Staatshaushaltung der Athener*, 1817, t. II, pág. 159.

[40] A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, trad. de E. Ovejero y Maury, México, Porrúa, 1987.

[41] Cf. Ch. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, ed. cit., t. I, págs. 195-196. Sobre la compleja actitud de Nietzsche a este respecto, cf. mi prefacio a E. Bertram, *Nietzsche. Essai de mythologie*, trad. de P. Pitrou, París, 1990, págs. 8 y 30.

[42] Hesíodo, *Trabajos y días*, versos 95-106, trad. de A. y M. A. Martín Sánchez, Madrid, Alianza, 1993, pág. 72. Sobre este pesimismo cf. A.-J. Festugière, *L'Idéal religieux des Grecs et l'Évangile*, París, 1932, págs. 161 y ss.; las traducciones de Solón y de Sófocles que siguen están tomadas de esta obra.

[43] Hesíodo, *ibid.*, versos 176-178, pág. 74.

[44] Solón, fragm. 114.

[45] Sófocles, *Edipo, rey*, verso 1186, trad. de A. Alamillo, Madrid, Gredos, pág. 357.

[46] Horacio, *Odas y épodos*, III, 1, 40, trad. de M. Fernández-Galiano, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 232-233.

[47] Lucrecio, *De la naturaleza*, III, v. 1053 y ss., trad. de Eduard Valentí Fiol, Barcelona, Planeta, 1987, págs. 102-103.

[48] Sobre este tema cf. J. Pigeaud, *La Maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, París, 1981, 2.ª ed., 1989.

[49] Séneca, *De la tranquilidad del alma*, II, 6-15, *Obras completas*, trad. de L. Riber, Madrid, Aguilar, 1943, págs. 140-141.

[50] Goethe, *Winckelmann*, HA, t. XII, págs. 100-101.

[51] Cf. P. Hadot, *Le Voile d'Isis*, ed. cit., págs. 285 y ss.

[52] Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, I, 77, trad. de Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2007.

[53] Antifonte el Sofista, en *Les Présocratiques*, ed. por P. Dumont, París, «Bibliothèque de la Pléiade», 1988, pág. 1112.

[54] Diógenes Laercio, *op. cit.*, II, 66.

[55] Ateneo, *Deipnosofistas*, XII, 544 a-b, trad. de Alfonso Martínez Díez, Granada, Universidad de Granada, 1975.

[56] Cicerón, *Del supremo bien y del supremo mal*, I, 18, 59.

[57] *Ibid.*, I, 18, 60. [Traducción realizada directamente del francés. *(N. de la T.)*]

[58] Citado por Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 15, 9, trad. de I. Roca, Madrid, Gredos, 1986, pág. 158.

[59] Texto griego y traducción italiana en G. Arrighetti, *Epicuro, Opere*, Turín, 1973, fragm. 240, pág. 567.

[60] Cicerón, *Del supremo bien y del supremo mal*, I, 18, 63.

[61] Cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, X, 3, 1174a17 y ss. Cf. H. J. Krämer, *Platonismus und hellenistische Philosophie*, Berlín, 1973, págs. 188 y ss.

[62] Horacio, *op. cit.*, II, 16, 25, págs. 214-215.

[63] *Sentences vaticanes*, § 14, en Epicuro, *Lettres, maximes, sentences*, por J.-F. Balaudé (traducción un poco diferente de la mía), París, 1994, pág. 210. [Se ha traducido directamente del francés, pero puede consultarse la traducción de J. Vara en *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 1996. *(N. de la T.)*]

[64] Horacio, *op. cit.*, I, 11, 7-8, págs. 112-113.

[65] Horacio, *Epístolas*, I, 4, 13-14.

[66] Lucrecio, *De la naturaleza*, II, 1034-1035, págs. 66-67.

[67] Horacio, *op. cit.*, III, 29, 41-43, págs. 312-313.

[68] Lucrecio, *De la naturaleza*, III, 16-17, pág. 71.

[69] *Sentences vaticanes*, § 10, en Epicuro, *Lettres, maximes, sentences*, por J.-F. Balaudé, París, 1994, pág. 219 (véase la nota de J.-F. Balaudé).

[70] L. Robin, *Lucrèce, De la Nature*, comentario de los libros III-IV, París, 1926 (1962), pág. 151.

[71] Todas las citas de Marco Aurelio han sido traducidas directamente del francés de Hadot. Puede consultarse, por ejemplo, la traducción española de R. Bach Pellicer en Marco Aurelio, *Meditaciones*, Madrid, Gredos, 2001. *(N. de la T.)*

[72] *Ibid.*, VII, 29, 3 y III, 12, 1.

[73] Cf. P. Hadot, *La Citadelle intérieure*, París, 1997, págs. 152-154.

[74] Marco Aurelio, *Meditaciones*, XII, § 3, 3-4.

[75] Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 78, 14, pág. 470.

[76] Séneca, *De los beneficios*, VII, 2, 4-5, en *Obras completas*, pág. 353.

[77] *Ibid.*, *Espítolas morales a Lucilio*, 74, 27.

[78] Plutarco, *Des notions communes contre les stoïciens*, § 8, 1062a, en *Les Stoïciens*, textos traducidos por É. Bréhier, editados bajo la dirección de P.-M. Schuhl, París, 1962, «Bibliothèque de la Pléiade», pág. 140.

[79] Marco Aurelio, *Meditaciones*, II, § 5, 2 y VII, § 69.

[80] Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 101, 10, pág. 253.

[81] Marco Aurelio, *Meditaciones*, II, § 14, 3.

[82] Séneca, *De los beneficios*, VII, 3, 3, en *Obras completas*, ed. cit., pág. 354.

[83] Plutarco, *op. cit.*, § 27, 1078e.

[84] Marco Aurelio, *Meditaciones*, VI, § 37.

[85] *Ibid.*, X, 5.

[86] *Ibid.*, X, 21.

[87] Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 66, 6, pág. 368.

[88] *Conversación con J. D. Falk*, en *Goethes Gespräche*, t. IV, pág. 469.

[89] Sobre este importante movimiento de ideas cf. Ph. Benk y D. Thouard (eds.), *Popularité de la philosophie*, París, 1995.

[90] «Betrachtung der Zeit», en A. Gryphius, *Gedichte. Eine Auswahl*, Elschenbroich, Stuttgart, 1968, pág. 106. Este texto me fue muy amablemente recomendado por mi colega Klaus Schöpsdau, profesor de la Universidad de Sarrebrück.

[91] J. J. Rousseau, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, trad. de M. Armiño, Madrid, Alianza, 1979, pág. 91.

[92] *Ibid.*, pág. 92.

[93] Cf., más arriba, págs. 19 y 23-24.

[94] W. Schadewaldt, *Goethestudien*, ed. cit., pág. 476, núm. 103. Sobre los usos del término *Gegenwart* en Goethe, cf. J. Krause, *Wort und Begriff «Gegenwart» bei Goethe*, tesis doctoral, Humboldt-Universität, Berlín, 1962.

[94bis] Hemos optado por traducir *être-là* (*Dasein*) por «ser-ahí» y no por «estar-ahí», debido al carácter existencial, de permanencia, por tanto, que tiene esta palabra aquí. *(N. de la T.)*

[95] *Viajes italianos*, Verona, 16 de septiembre de 1786, en *op. cit.*, pág. 35.

[96] *Elegía de Marienbad*, en *op. cit.*, pág. 195.

[97] Cf., más arriba, pág. 35.

[98] Cf. el estudio de W. Schadewaldt, *op. cit.*, págs. 433-448, de donde tomo prestados en lo que sigue varios ejemplos.

[99] *Faust II*, acto III, verso 9413: «Mi voz (*Wort*) tiembla, se me corta»; *op. cit.*, pág. 365.

[100] «An Grafen Paar», en *Goethes sämtliche Werke*, JA, 1902, t. III, pág. 12. Sobre este tema cf. B. Hillebrand, *«Der Augenblick ist Ewigkeit», Goethes wohltemperiertes Verhältnis zur Zeit*, Akademie der Wissenschaft und der Literatur, Maguncia-Stuttgart, 1997.

[101] *Faust II*, acto III, versos 9381-9382; *op. cit.*, pág. 364.

[102] Sobre este tema cf. W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Bonn, 1964, pág. 343, y D. Lohmeyer, *Faust und die Welt*, pág. 321. Como en el caso de la expresión *être-là* (cf. nota 94bis), hemos optado por traducir esta expresión, *être-au-monde*, con el verbo «ser» («ser-en-el-mundo»), por referirse a una experiencia existencial y no a un mero estado. *(N. de la T.)*

[103] *Diván occidental-oriental*, HA, t. II, pág. 70. La traducción de H. Lichtenberger es muy diferente: «Grande es la alegría de vivir. Más grandes aún las alegrías de la vida». Pero no proporciona la especificidad de la palabra *Dasein*. [Lo mismo ocurre con las traducciones en castellano: «Grande es el gozo que la vida encierra; pero aún más grande de vivir, el gozo» (R. Cansinos Assens, *op. cit.*, pág. 1570) y «Grande es el gozo de vivir, más grande aún el gozo de la vida» (J. Talens, *Poemas del diván de Oriente y Occidente*, Málaga, Cuadernos del Sur, 1972), por lo que hemos traducido directamente del francés. *(N. de la T.)*]

[104] Cf., más adelante, págs. 49 y 127-131 para otras reflexiones sobre este tema.

[105] En HA, t. II, pág. 631. Véase también J. Müller, «Goethes Zeiterlebnis im "West-östlichen Diwan"», en J. Müller (ed.), *Gestaltung Umgestaltung*, Homenaje por el 75 aniversario de Hermann August Korff, Leipzig, 1957, pág. 155.

[106] B. Pasternak, *El doctor Zhivago*, trad. de F. Gutiérrez, Barcelona-México, Noguer, 1958, pág. 569.

[107] *Poemas del diván de Oriente y Occidente*, «Reencuentro», ed. cit., págs. 30-31; R.

Cansinos Assens traduce por «Encuentro», en *op. cit.*, pág. 1582. A propósito de este poema véanse los comentarios de H. Lichtenberger, pág. 466; de E. Trunz, HA, t. II, pág. 642; y de J. Müller, «Goethes Zeiterlebnis im "West-östlichen Diwan"», pág. 157.

[108] *Faust I*, verso 1700; *op. cit.*, pág. 152.

[109] W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, ed. cit., págs. 343-344.

[110] Cf. A. Schöne, *J.-W. Goethe, Faust, Kommentare*, Darmstadt, 1999, págs. 582-587.

[111] HA, t. III, págs. 668-669.

[112] Para esta última hipótesis cf. H. J. Weigand, «Wetten und Pakt in Goethes Faust», en W. Keller (ed.), *Aufsätze zu Goethes Faust I*, Darmstadt, 1984, págs. 426-427.

[113] Goethe, *Conversaciones con el canciller Müller*, trad. cast. de R. Sala, en *Goethe y otros*, Barcelona, Alba, 2002.

[114] Cf. W. Schadewaldt, *Goethestudien*, ed. cit., págs. 203 y 246.

[115] *Faust I*, versos 3188-3192; *op. cit.*, pág. 195.

[116] *Faust II*, acto V, versos 11581-11586; *op. cit.*, pág. 420.

[117] Cf. *Elegía de Marienbad*, ed. cit., verso 100, citada más abajo.

[118] Marco Aurelio, *Meditaciones*, VI, § 5.

[119] HA, t. I, pág. 307.

[120] Goethe, *Conversaciones con el canciller Müller*, 4 de noviembre de 1823.

[121] La traducción española difiere mucho de la de Hadot, por lo que traducimos directamente del francés; cf. Goethe, *Egmont*, acto II, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1991.

[122] *Conversaciones con el canciller Müller*, 7 de septiembre 1827.

[123] *Lebensregel*, HA, t. I, pág. 319 (trad. cast. de R. Cansinos Assens, *Norma de vida*, en *op. cit.*, t. I).

[124] Marco Aurelio, *Meditaciones*, XII, §§ 1-2.

[125] *Elegía de Marienbad*, en *op. cit.*, pág. 195.

[126] J. P. Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, 28 de febrero de 1831, Barcelona, Acantilado, 2005, pág. 536.

[127] *Ibid.*, 3 de noviembre de 1823, pág. 77.

[128] *Viajes italianos*, Roma, 27 de octubre de 1787, en *op. cit.*, págs. 262-263.

[129] Cf., más arriba, pág. 23.

[130] *Poesía y verdad*, III, 14, págs. 395-396.

[131] Cf., más arriba, pág. 23.

[132] Carta a Auguste von Bernstorff del 17 de abril de 1823, en *Goethes Briefe*, HA, t. IV, pág. 63.

[133] «Legado», en *La vida es buena (Cien poemas)*, trad. de J. L. Reina, Madrid, Visor, 1999, pág. 163.

[134] «Zuleika habla», en *Obras completas*, pág. 1539. Cf. también «Suleika habla», en *La vida es buena (Cien poemas)*, pág. 116: «¡El espejo me dice que soy hermosa! / Vos que envejecer también es mi destino. / Ante Dios tiene que ser eterna cada cosa, / amad por un instante en mí lo divino». *(N. de la T.)*

[135] *Maximen und Reflexionen*, § 752, HA, t. XII, pág. 471 (Hecker, § 314).

[136] *Faust II*, acto V, versos 12104-12105; *op. cit.*, pág. 432.

[137] «Legado», *op. cit.*, pág. 162.

[138] *Poesía y verdad*, libro VIII, pág. 227.

[139] «Uno y Todo», en *La vida es buena (Cien poemas)*, ed. cit, pág. 136.

[140] *Diván de Occidente y Oriente*, «Dichosa nostalgia», en *Obras completas*, t. I, págs. 1510-1511.

[141] Cf., más arriba, pág. 41.

[142] *Maximen und reflexionen*, § 1088, HA, t. XII, pág. 518.

[143] Traducimos en este caso directamente del francés; véase *Diván de Occidente y Oriente*, «Libro del Parsi», en *op. cit.*, pág. 1607. *(N. de la T.)*

II. La mirada desde lo alto y el viaje cósmico

[1] Texto alemán en *Goethes Werke*, HA, t. XIII, págs. 255-256. [La traducción castellana que ofrecemos aquí apareció en la revista *Cimbra*, núm. 384, noviembre-diciembre de 2008, publicada por vez primera por el Instituto de Estudios Geográficos de la Universidad de Tucumán en 1950, y se debe a Guillermo Rohmeder y Lidia R. Giménez. *(N. de la T.)*]

[2] B. Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, París, 2005, pág. 96.

[3] Volvemos a encontrar la imagen de la montaña como altar en el poema «Viaje de invierno al Harz», en *La vida es buena (Cien poemas)*, ed. cit., págs. 42-45.

[4] H. Blumenberg, *La Légitimité des Temps Modernes*, París, 1999, pág. 193 (*Die Legitimität der Neuzeit*, Fráncfort del Meno, 1966, pág. 336, n. 247).

[5] J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, III, 2, en *Gesammelte Werke*, t. IV, pág. 82. Encontraremos una crítica de la opinión de Burckhardt en G. Pochat, *Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei*, Berlín, 1973, págs. 182 y ss.

[6] Sobre los sentimientos que inspira la montaña al hombre moderno, cf. M. H. Nicholson, *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Cornell University, 1959.

[7] J. Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, trad. de F. Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1985.

[8] Homero, *Ilíada*, IV, 275-276, trad. de L. Segalá, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pág 45.

[9] *Ibid.*, V, 770-772, pág. 61.

[10] Apolonio de Rodas, *Las argonáuticas*, I, 1112-1116, trad. de M. Brioso, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 80.

[11] Sobre la mirada desde lo alto y la geografía, cf. las páginas consagradas a este tema en Chr. Jacob, *La Description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, París, 1990, págs. 23-28.

[12] Aristófanes, *Las nubes*, versos 275-290, trad. de F. Rodríguez Adrados y J. Rodríguez Somolinos, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 44.

[13] Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 89, 21; M. V. Marcial, *Epigramas*, IV, 64; Plinio el Joven, *Cartas*, V, 6 y II, 17; Estacio, *Silvas*, II, 2; *Antología palatina*, IX, 808.

[14] Séneca, *op. cit.*, 79, 2.

[15] *Historia augusta, Vida de Adriano*, 13, 3.

[16] *Ibid.*, 14, 3.

[17] A. Marcelino, *Historia*, XXII, 14, 4-6.

[18] Lucrecio, *De la naturaleza*, VI, 468-469, pág. 202; VI, 421-422, pág. 200.

[19] Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*, XVII, 7, 6.

[20] Apolonio de Rodas, *Las argonáuticas*, III, 154-184; *op. cit.*, pág. 136.

[21] A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, t. II, pág. 445, n. 6. (Las páginas 441-459 son muy interesantes para el problema que nos ocupa.)

[22] *Ibid.*, pág. 445, n. 6.

[23] F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan dans la Grèce antique*, París, 2000 (1.ª ed., 1975).

[24] La representación del vuelo del espíritu plantea, para algunos historiadores, el problema de una influencia eventual del chamanismo. He evocado esta cuestión en *¿Qué es la filosofía antigua?*, trad. de E. Cazenave, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, págs. 199-205, y en el artículo «Shamanism and Greek Philosophy», en H.-P. Frankfort y R. Hamayon (eds.), *The Concept of Shamanism. Uses and Abuses*, Budapest, 2002, págs. 385-402.

[25] *De lo sublime*, XXXV, 2-3, trad. de F. de P. Samaranch, Buenos Aires, Aguilar, 1972, págs. 135-136.

[25bis] Ambas traducciones se han realizado directamente del francés. Puede consultarse la trad. en castellano de M.ª I. Santa Cruz, A. Vallejo y N. L. Cordero, en *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1988.

[26] Cicerón, *Sobre la república*, VI, 9-29.

[27] Filón, *De specialibus legibus*, III, § 1-2 (trad. Moses). Compárese también *ibid.*, II, § 644, al hablar de los sabios, ciudadanos del mundo.

[28] Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, I, 21, 54.

[29] Lucrecio, *De la naturaleza*, I, 72-74; II, 1044-1047; III, 16-17, trad. de E. Valentí i Fiol, Madrid, Planeta, 1987, págs. 5, 67, 71.

[30] Séneca, *Espístolas morales a Lucilio*, 102, 21, pág. 262. [En la traducción francesa encontramos «espíritu» (*esprit*) en vez de «pensamiento». Cf. nota 99, en «Las alas de la esperanza». *(N. de la T.)*]

[31] Marco Aurelio, *Meditaciones*, XI, § 1.

[32] Cf. los textos en Pierre Hadot, *¿Qué es la filosofía antigua?*, ed. cit., pág. 134.

[33] Séneca, *Cuestiones naturales*, I, prólogo, § 7.

[34] Cicerón, *República*, VI, § 16, 16. Cf. Séneca, *Cuestiones naturales*, prólogo, §§ 11-12; Marco Aurelio, *Meditaciones*, VI, § 36, 1 y XI, § 12.

[35] Ovidio, *Metamorfosis*, XV, 147-151, trad. de A. Ruiz de Elvira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, pág. 172.

[36] Lucrecio, *De la naturaleza*, II, 7-10, pág. 37.

[37] Séneca, *Cuestiones naturales*, I, Prólogo, § 7.

[38] Marco Aurelio, *Meditaciones*, VII, § 48; IX, § 30; XII, § 24, 3.

[39] Se encontrará una traducción inglesa del *Icaromenipo* y del *Caronte* en la edición de la Loeb Classical Library, núm. 54, y una traducción francesa por É. Chambry en la colección Garnier (desgraciadamente agotada y no reeditada). Hay también traducción castellana de V. Castro Rodríguez, en *Diálogos de los dioses. Icaromenipo*, Madrid, Áurea, 2006.

[40] Luciano, *Icaromenipo*, 11, t. II. Loeb Classical Library, núm. 54, pág. 287, citando a Homero, *Ilíada*, XIII, 4-5.

[41] Homero, *Odisea*, XI, 308.

[42] Luciano, *Diálogos de los muertos*, 20, t. VIII, Loeb Classical Library, núm. 431, pág. 102.

[43] Por ejemplo, Epicteto, *Conversaciones*, III, 22, 24.

[44] Luciano, *Cómo escribir la historia*, § 41, trad. inglesa, t. VI, Loeb Classical Library, pág. 56.

[45] *Ibid.*, § 49, pág. 60, citando a Homero, *Ilíada*, XIII, 4-5.

[46] Cf., más adelante, págs. 85-86.

[47] Bernardo Silvestre, *Cosmographie*, introd., trad. y notas de J. Lemoins, París, 1998. La obra se conoce también bajo el título *De mundi universitate libri duo sive Macrocosmus et Microcosmus*.

[48] H. Tuzet, *Le Cosmos et l'imagination*, París, 1989, pág. 217.

[49] Sobre estos textos cf. A. Koestler, *Los sonámbulos: el origen y desarrollo de la cosmología*, Barcelona, Salvat, 1986; M. H. Nicholson, *Voyages to the Moon*, Nueva York, 1948, y *The Brealing of the Circle*, Nueva York, 1949; H. Tuzet, *Le Cosmos et l'imagination*, págs. 215 y ss.

[50] Pascal, *Pensées*, ed. L. Brunschvicg, París, 1971, § 72, págs. 347-349; § 305, pág. 427; § 206, pág. 428. [La traducción de J. Llansó ofrecida aquí sigue la edición de Lafuma, cuya correspondencia con la de Brunschvicg indicamos aquí: *Pensamientos*, Madrid, Alianza, 1986, § 199, pág. 76; § 50, pág. 35; § 201, pág. 81. *(N. de la T.)*]

[51] Voltaire, *Micromegas*, capítulo primero, pág. 29 (Hatier Poche), trad. cast. de F. Lafarga, Madrid, Siruela, 1988.

[52] *Idem*, *Zadig*, cap. 9, pág. 49 (Hatier Poche).

[53] A. Chénier, *Œuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade), París, 1958, pág. 391. No hemos hallado la traducción castellana, por lo que se ha traducido directamente del francés. *(N. de la T.)*

[54] Cf. los excelentes artículos de R. Denker, «Luftfahrt auf mongolfierische Art in Goethes Dichten und Denken», *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, 26 (1964), págs. 181-198, y de M. Wenzel, «Buchholz peinigt vergebens die Lüfte. Das Luftfahrt- und Ballonmotive in Goethes naturwissenschaftlichem und dichterischem Werk», *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1988, págs. 79-112, cuya lectura me ha ayudado mucho a redactar el presente estudio.

[55] W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Fráncfort-Bonn, 1957, pág. 370.

[56] *Faust II*, acto III, versos 9952-9953; *op. cit.*, pág. 376.

[57] G. Bianquis, «Goethe et Voltaire», en *Études sur Goethe*, París, 1951, pág. 98.

[58] Cf., más adelante, pág. 80.

[59] Traducción ligeramente modificada de J.-F. Angelloz en *Les Pages immortelles de Goethe* presentadas por H. Carossa, París, 1942, pág. 117. Veáse también Goethe, *Poésies*, t. I, pág. 250. [Se ha traducido directamente del francés pero puede consultarse la traducción castellana de R. Cansinos Assens, en *op. cit.*, t. I. *(N. de la T.)*]

[60] Goethe, *Años de andanzas*, I, 3, pág. 531.

[61] Kant, *Crítica del juicio*, II, §§ 26-28, trad. francesa de A. Philonenko, págs. 94-98; véase, por ejemplo, trad. de M. García Morente, Madrid, Espasa, 1997, págs. 193-208.

[62] *Goethes Werke*, HA, t. VIII, pág. 561.

[63] Goethe, *Años de andanzas*, I, 3, pág. 532.

[64] Sobre la noción de fenómeno originario, cf. G. Bianquis, *Études sur Goethe*, ed. cit., págs. 45-80; P. Hadot, *Le Voile d'Isis*, pág. 261.

[65] M. Wenzel, art. cit., pág. 95; encontraremos el texto del poema en *La vida es buena (Cien poemas)*, pág. 42.

[66] Se ha traducido directamente del francés pero puede consultarse, por ejemplo, Goethe, *Los sufrimientos del joven Werther*, trad. de J. M.ª Valverde, Madrid, Planeta, 1981. *(N. de la T.)*

[67] Goethe, *Faust I*, versos 1092-1099; *op. cit.*, pág. 138.

[68] G. Bachelard, *El aire y los sueños*, trad. de E. de Champourcín, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.

[69] *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. de M. Salmerón, Madrid, Cátedra, 2008, II, 2,

[70] *Goethes Briefe*, HA, t. II, pág. 544.

[71] Carta a Kestner del 5 de febrero de 1773, WA, t. IV, 2, pág. 52; cf. W. Schadewaldt, *Goethestudien. Natur und Altertum*, ed. cit., págs. 134 y 155.

[72] *Poesía y verdad*, México, Porrúa, 2000, libro XIII, pág. 368. Quizá sería interesante añadir que Goethe escribe a Charlotte von Stein que Voltaire mira las cosas desde lo alto, como desde un globo aerostático, pero también que las ve con cierto desprecio (*Goethes Briefe*, HA, t. I, 7 de junio de 1784, pág. 440).

[73] *Faust II*, acto III, versos 9897-9902; *op. cit.*, pág. 375.

[74] Cf., más arriba, págs. 25-27.

[75] M. Wenzel, art. cit., particularmente págs. 104-105.

[76] *En el austero osario*, versos 31-32, HA, t. I, pág. 367, en *Poésies*, t. II, pág. 275. Traducimos en este caso directamente del francés. *(N. de la T.)*

[77] *Faust II*, acto V; *op. cit.*, págs. 412-413.

[77bis] Ofrecemos aquí la variante «como quiera que fuese» en vez de la traducción de Roviralta, «sea lo que fuese», con el fin de armonizar con la traducción de Reina del poema *El novio* (*op. cit.*, pág. 154), «como quiera que sea, la vida es buena», que Hadot compara en la última parte de esta obra con aquel pasaje del *Fausto*; cf. nota 19 de «El Sí a la vida y al mundo». *(N. de la T.)*

[78] F. Scheithauer, *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart, 1959, pág. 292.

[79] A. Schöne, *J.-W. Goethe, Faust, Kommentare*, Darmstadt, 1999, pág. 728.

[80] Cf., más adelante, págs. 135-136.

[81] *Weimars Jubelfest*, Weimar, 1825, págs. 37-39.

[82] Cf. Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, págs. 251-253.

[83] Anselme de Boot, *Symbola varia*, Ámsterdam, 1686, pág. 292.

[84] Martin de Vos, *Illustration des Metamorphoses d'Ovide*, Bruselas, 1607.

[85] Se encontrará el texto alemán y la traducción (que a veces me he permitido modificar) de las diferentes estrofas en Goethe, *Poésies*, t. II, pág. 730. [La traducción se ha realizado directamente del francés.*(N. de la T.)*]

[86] Con R. Ayrault (*Poésies*, t. II, pág. 730) y K. Vietor («Goethes Altersgedichte», en K. Vietor, *Geist und Form*, Berna, 1952, pág. 154), mantengo la versión: *Blauer Berge* («montañas azules») preferiblemente a otras versiones: *Luftiger Berge* («montañas golpeadas por el viento») o *Bunter Berge* («montañas coloreadas»). Es más coherente con la teoría de los colores que subyace en el poema. En *Poesía y verdad*, III, 11, ed. cit., pág. 315, Goethe, evocando una peregrinación al monte Saint-Odile, habla del azul de las montañas suizas que se divisan en la lejanía y que los «atrae», a él y a sus compañeros.

[87] K. Vietor, *op. cit.*, págs. 154 y ss.

[88] *Teoría de los colores*, § 779-780, en *Obras completas*, t. I, ed. cit, pág. 525.

[89] *Faust* II, acto I, verso 4727; *op. cit.*, pág. 246.

[90] K. Vietor, *op. cit.*, pág. 157.

[91] Hemos traducido en este caso directamente del francés pero ofrecemos la traducción de Cansinos Assens: «Sólo la noche serena luminosa de estrellas y luceros, rodeaba al observador, que creía contemplar por vez primera, en su plena magnificencia, la celeste bóveda», en *Años de andanzas*, I, 9, en *op. cit*, t. II, pág. 573. *(N. de la T.)*

[92] Cf. F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan*, ed. cit., pág. 156, que considera que el comportamiento de Dédalo «es ejemplar de la justa manera de ser, del *ethos* del hombre griego, del equilibrio entre la audacia y el respeto».

[93] Cf., más arriba, pág. 45.

[94] Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, t. V (1967), pág. 562.

[95] E. Trunz, en Goethe, *Werke*, HA, t. VIII, pág. 583. Cf. Kant, *Crítica de la razón práctica*, Salamanca, Sígueme, 1997, pág. 197.

[96] Texto alemán y traducción en *Poésies*, t. II, pág. 728.

[97] *Ibid.*, t. II, pág. 730.

[98] *Ética*, IV, proposición 67.

[99] *Los años de aprendizaje*, VIII, 5, ed.cit., pág. 621. [Salmerón traduce: «Acuérdate de que tienes que vivir», pero traducimos en el texto literalmente según la expresión empleada por Hadot. *(N. de la T.)*]

[100] Goethe, *La vida es buena (Cien poemas)*, pág. 154.

[101] Kant, *Crítica del juicio*, § 42, ed. cit., págs. 251-252; cf. P. Hadot, *¿Qué es la filosofía antigua?*, trad. de E. Cazenave, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pág. 292; *idem*, *Le Voile d'Isis*, pág 222.

[102] G. Leopardi. *Zibaldone*, 3269, trad. de B. Schefer, Allia, París, 2004, pág. 1377. Debo esta referencia a una amable comunicación de Madame Novella Bellucci. [Se ha traducido directamente del francés por no figurar el fragmento citado en la edición castellana de los diarios de Leopardi (*Zibaldone. De pensamientos*, trad. de R. Pochtar, Barcelona, Tusquets, 1990). *(N. de la T.)*]

[103] Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, ed. C. Pichois (Bibliothèque de la Pléiade), París, 1975, págs. 7-11. Trad. cast. de A. Martínez Sarrión, en *Las flores del mal*, Madrid, Alianza, 1993, pág. 19.

[104] *Ibid.*, nota de C. Pichois, pág. 839, citando el ensayo de Baudelaire sobre Wagner.

[105] Cartas de Heinrich von Kleist fechadas entre el 4 y el 31 de agosto de 1806.

[106] E. Renan, *Œuvres complètes*, t. IX, París, 1958, pág. 1037.

[107] F. Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, trad. J. L. Arántegui, Madrid, Siruela, 2005, págs. 94-95.

[108] J. Schneider y M. Léger-Orine (eds.), *Frontières et conquête spatiale*, Dordrecht-Boston-Londres, 1987.

[109] A. Brahic, P. Langereux *et alii* (eds.), *Le Spatiopithèque. Vers une mutation de l'homme dans l'espace*, París, 1987.

[110] *Ibid.*, pág. 176 (testimonio de Wubo J. Ockels).

[111] *La Terre vue du ciel*, pág. 137 (testimonio de Jean Loup Chrétien); pág. 80 (James Irwin); pág. 104 (Pavel Popovitch); pág. 184 (Vitaly Sebastianov).

[112] *Ibid.*, pág. 165 (Olev Makarov); pág. 113 (Patrik Baudry); pág. 116 (Vladimir Lyakov); pág. 134 (Byron Lichtenberg).

[113] *Le Spatiopithèque*, pág. 179; *La Terre vue du ciel*, pág. 59 (Alekséi Leonov); pág. 88 (Alfred Worden); pág. 176 (Alexander Alexandrov); pág. 220 (Sigmund Jähn).

[114] *Le Spatiopithèque*, pág. 177 (Wubo Ockels).

[115] *La Terre vue du ciel*, pág. 99.

[116] *Ibid.*, pág. 46.

[117] *Ibid.*, pág. 53 (Loren Acton); pág. 177 (Piot Klimack); pág. 200 (Andrián Nikoláyev).

[118] *Ibid.*, pág. 131 (Mohammed Ahmed Faris); pág. 138 (Sultán bin Salman Al Saud).

[119] *Le Spatiopithèque*, pág. 181.

[120] *La Terre vue du ciel*, págs. 215 y 216. A diferencia del texto impreso, traduzco *humanitarians* no por «humanistas», sino por «humanitarios», con el matiz de amor de la humanidad.

III. Las alas de la esperanza. Las *Urworte*

[1] Hay dos estudios que pueden ser muy útiles para la interpretación del poema: Th. Buck, *Goethes Urworte. Orphisch*, Fráncfort del Meno, 1996; J. Schmidt, *Goethes Altersgedicht Urworte. Orphisch*, Heidelberg, 2006.

[2] Mi traducción ha sido influida por las de J.-F. Angelloz (*Les Pages immortelles de Goethe* introducidas por H. Carossa, París, 1942, pág. 164), Roger Ayrault (Goethe, *Poésies*, t. II, pág. 598) y Maurice de Gandillac (en W. Benjamin, *Œuvres choisies*, París, 1959, pág. 111, n. 2). [Si bien han sido consultadas las traducciones de J. L. Reina en *La vida es buena (Cien poemas)* y R. Cansinos Assens en *Obras completas* (t. I), éstas difieren tanto entre sí y de la traducción de Hadot que hemos optado en este caso por traducir lo más literalmente posible a partir del francés de éste. *(N. de la T.)*]

[3] He traducido *wie* por «conforme» *[conformément]* (Gandillac traduce: «según» *[selon]*), para señalar la causalidad astrológica que se ejerce sobre el desarrollo del individuo; cf., más adelante, págs. 94-98.

[4] Se creía, en la Edad Media, que el nacimiento de Cristo había sido profetizado por las Sibilas (mujeres inspiradas por Apolo) y por los profetas de Israel.

[5] *Gefällig*: la palabra hace alusión al servicio, bueno o malo, que la Tyche rinde a la juventud sobre todo, pero también a todo hombre, y evoca asimismo el placer que a veces se puede hallar en los contactos sociales y en la variedad de los acontecimientos.

[6] *Wandelndes... wandelt*: Goethe juega con el doble sentido del verbo *wandeln*, que significa a la vez «cambiar» y «caminar», de donde las traducciones «cambiante» y «camina».

[7] Como señala E. Trunz, HA, t. I, pág. 279, la oposición *hinfällig-widerfällig* corresponde a la oposición, frecuente en Goethe, *hin und wider*, que designa un movimiento que va ora en un sentido, ora en el sentido contrario, por ejemplo, en *Faust I*, verso 2598: «Wie sich Cupido regt und hin und wider springt» («Cómo se mueve Cupido y salta de acá para allá», trad. de José Roviralta, en *Fausto*, Madrid, Cátedra, pág. 178). Las primeras ediciones del poema ofrecen, para la palabra que he traducido por «en el sentido contrario», la grafía *wiederfällig*. Las ediciones modernas prefieren la grafía *widerfällig*. Esta diferencia se explica por la evolución de la ortografía alemana en el curso del siglo XIX. A. Schöne, en su comentario del pasaje del *Fausto* que acabamos de citar (J. W. Goethe, *Faust Kommentare*, Darmstadt, 1999, pág. 288), señala que la edición de 1828 presenta la grafía *hin und*

wieder, pero que el sentido corresponde en efecto a la grafía moderna: *wider*, si no significaría que Cupido se agita «a veces» *[quelquefois]*. De ahí mi traducción, a la que tal vez habría que añadir el vínculo que señala E. Trunz en su comentario a las *Urworte*, HA, t. I, pág. 723, comparándolo con el neerlandés *medevallen-tegenvallen*, «que nos es favorable», «que nos es contrario». He traducido «esto cae» [*cela tombe*] pensando en la expresión «esto cae bien, esto cae mal» («cela tombe bien, cela tombe mal»). Le agradezco muy particularmente a mi amigo Herman Bonne las informaciones y los consejos que me ha dado a propósito de este difícil pasaje. [Reproducimos literalmente la cita del verso en francés, pues en ambas traducciones, la de Reina («la vida, a veces vana, a veces agradable», *op. cit.*, pág. 129) y la de Cansinos Assens («Ocurren contratiempos en la vida», *op. cit.*, pág. 1047), se pierden todos estos matices: «Au cours de la vie, cela tombe tantôt dans un sens, tantôt dans le sens contraire». *(N. de la T.)*]

[8] *Öde* puede ser traducido por «Caos», ya que parece en efecto que Goethe hace alusión al pasaje de Hesíodo (*Teogonía*, 116) y sobre todo a las *Argonáuticas órficas* (verso 14 y especialmente 420 y ss.), que utilizan la fórmula «el antiguo Caos» y que hacen nacer a Eros de Caos. Ahora bien, la noción de Caos equivale a la de Vacío (cf. la nota de P. Mazon al texto de Hesíodo en la edición de la Colección de las Universidades de Francia: «El Caos designa una profundidad bella»). [Esta lectura difiere bastante de la traducción de Reina, «adonde el viejo *tedio* huir le hiciera» (*op. cit.*, pág. 129), o la de Cansinos Assens, «a donde de los *yermos* elevose» (*op. cit.*, pág. 1047), por lo que aquí, aunque apoyándonos en las traducciones citadas, nos limitamos a traducir literalmente del francés de Hadot. *(N. de la T.)*]

[9] *Bedingung*: literalmente «condición», pero la palabra aislada no expresa el sentido profundo, es decir «delimitación y determinación apremiantes».

[10] El término *Zone* tiene el mismo sentido en el poema *Die Weltseele*, HA, t. I, pág. 248: «Begeistert reisst euch durch die nächsten Zonen ins All», trad. en *Poésies*, t. II, págs. 516-517: «En el entusiasmo lanzaos a través de los espacios más próximos, al Todo».

[11] Goethe emplea varias veces este término para designar la continuidad de los siglos, a la vez como sucesión de vicisitudes y como encadenamiento fatal; cf. *Faust II*, acto V, versos 11583-11584 (trad. en *op. cit*, pág. 420): «La huella de mis terrenos no puede borrarse en el transcurso de las edades»; *Diván de Occidente y Oriente*, «Chuld Nameh», «Libro del Paraíso»: «Sabes cuantos milenios *(Äonen)* hemos pasado en una íntima unión»; *Poesía y verdad*, libro VIII (HA, t. VIII, pág. 352, 10): «Los Elohim tenían la elección de alcanzar los tiempos (*Äonen*) [...] donde el campo estaría libre para una creación nueva»; *Hoy y para siempre (Heut und ewig)*, en *Poésies*, t. II, págs. 604-605: «Las edades *(Äonen)* se hundirán alternativamente, reinarán».

[12] K. Borinski, «Goethe's *Urworte. Orphisch*», *Philologus*, 69 (1910), págs. 1-9.

[13] *Georg Zoega's Abhandlungen*, editados y con compilaciones dirigidas por F. G. Welcker, Gotinga, 1817.

[14] Welcker, *op. cit.*, págs. 32 y ss.

[15] Heráclito, fragm. 119 Diels, pág. 173 Dumont.

[16] Cf. Pierre Hadot, *La Citadelle intérieure*, págs. 140-141.

[17] Cf. la nota de A. Diès en Platón, *Leyes* (libros VII-X), pág. 133.

[18] Cf. *Diagoras Melius. Theodorus Cyrenaeus*, M. Winiarczyk, Leipzig, 1981, fragm. 2 (pág. 29).

[19] Platón, *Fedón*, 107d.

[20] *Idem*, *República*, X, 617e, 619e. Agradezco mucho a Madame Fabienne Jourdan las iluminadoras observaciones que me ha comunicado a propósito de este texto y que me han sido muy valiosas a la hora de comentarlo.

[21] *Ibid.*, X, 619c.

[22] Proclo, *Commentaire sur la République*, trad. de Festugière, t. III, pág. 249.

[23] *Ibid.*, pág. 249.

[24] *Leyes*, IX, 877a.

[25] G. Ricciardelli, *Inni Orfici*, Milán, 2000, introducción, pág. XXXI.

[26] *Ibid.*, himno 72, versos 2-3, pág. 184.

[27] Vetio Valente, *Anthologiarum libri*, ed. W. Kroll, Berlín, 1908, pág. 126, 15; pág. 160, 5; pág. 331, 26-27.

[28] Macrobio, *Saturnales*, I, 19, 16-18. Propongo aquí mi propia traducción. Véase también la excelente traducción de Ch. Guittard, *Saturnales*, libros I-II, París, 2004, pág. 121. [Traducimos directamente del francés de Hadot. *(N. de la T.)*]

[29] Cf., más adelante, pág. 115.

[30] Cf. J. Flamant, *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV siècle*, Leiden, 1977, págs. 653-658.

[31] Pablo de Alejandría, *Elementa Apotelesmatica*, ed. E. Boer, Leipzig, 1958, pág. 47, 13.

[32] Cf. F. Boll, C. Bezold, W. Gundel, *Sternglaube und Sterndeutung*, Darmstadt, 1975, págs. 195 y ss.

[33] Proclo, *Commentaire sur la République*, trad. de Festugière, t. III, pág. 257.

[34] O. Neugebauer y H. B. van Hoesen, *Greek Horoscops*, Filadelfia, 1959, págs. 44-45 (núm. 138) y pág. 65 (núm. 338). Sobre las cuatro suertes en general, cf. *ibid.*, págs. 8-9. Doy las gracias a mi amigo Alain Segonds, quien me ha dado a conocer estos textos.

[35] Vetio Valente, *Anthologiarum libri*, IV, 25, ed. Kroll, págs. 200-202.

[36] Zoega, *Abhandlungen*, págs. 46 y 52; K. Borinski, «Goethe's *Urworte. Orphisch*», pág. 8.

[37] Sobre el hermetismo y la astrología, cf. A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, t. I, París, 1950, págs. 89-186.

[38] K. Borinski, «Goethe's *Urworte. Orphisch*», pág. 5.

[39] Cf. *ibid.*

[40] Carta a Nees von Esenbeck, 25 de mayo de 1818, en Th. Buck, *Goethes Urworte. Orphisch*, pág. 72.

[41] Carta a Otilia von Goethe, 21 de junio de 1818, en Th. Buck, *op. cit.*, pág. 73.

[42] *Poesía y verdad*, libro I, pág. 5; sobre el horóscopo de Goethe cf. F. Boll, C. Bezold, W. Gundel, *op. cit.*, págs. 67-72 y 160-163.

[43] Ch. du Bos, *Goethe*, París, 1949, pág. 39.

[44] *Ibid.*, pág. 30.

[45] Comentario de Goethe a la segunda estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 757.

[46] Cf., más arriba, pág. 21.

[47] Comentario de Goethe a la primera estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 755.

[48] *Poesía y verdad*, libro II, pág. 46.

[49] A. de Saint Exupéry, *Terre des hommes*, en *Œuvres complètes*, edición publicada bajo la dirección de M. Autrand y M. Quesnel («Bibliothèque de la Pléiade»), t. I, París, 1994, pág. 285.

[50] J. P. Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, ed. cit., 12 de marzo de 1828, pág. 774. Rosa Sala Rose traduce *Wildheit* por «impetuosidad», no así Hadot, que prefiere *sauvagerie*, «salvajismo»; hacemos esta pequeña variación sobre la traducción de Sala Rose. *(N. de la T.)*

[51] Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie, sa pensée*, t. I, París, 1958, pág. 30 y n. 1.

[52] Goethe, *Viajes italianos*, 9 de octubre de 1786, en *Obras completas*, t. III, pág. 66.

[53] S. Freud, «Sur la dynamique du transfert» (1912), en *Œuvres complètes. Psychanalyse*, t. XI, París, 1998, pág. 394.

[54] Comentario de Goethe a la tercera estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 759.

[55] Cf., más arriba, págs. 95-96.

[56] Comentario de Goethe a la tercera estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 759.

[57] *Ibid.*

[58] Comentario de Goethe a la tercera estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 761.

[59] Por ejemplo, Th. Buck, *Goethes Urworte. Orphisch*, págs. 54-55.

[60] Cf., más adelante, págs. 113-115.

[61] *Los años de aprendizaje*, VI, pág. 483.

[62] Texto alemán en HA, t. XII, pág. 520 (1120).

[63] En Goethe, *La vida es buena (Cien poemas)*, pág. 42.

[64] Cf., por ejemplo, el poema *Amintas* citado *infra*, págs. 112-113.

[65] Goethe, *Poesía y verdad*, IV, 20, pág. 490.

[66] En HA, t. X, pág. 651.

[67] Véase el extenso estudio sobre este tema de H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Fráncfort del Meno, 1979, págs. 435-604.

[68] Texto alemán en HA, t. XIII, pág. 47; trad. francesa en H. Lichtenberger, *La Sagesse de Goethe*, Ginebra, 1921, pág. 69.

[69] En HA, t. I, pág. 722.

[70] J. P. Eckermann, *op. cit.*, pág. 763.

[71] *Zum Shakespeares-Tag*, HA, t. XII, pág. 226.

[72] Goethe, *Poesía y verdad*, ed. cit., pág. 496.

[73] A. Schopenhauer, *Sur le libre arbitre*, París, 1997, págs. 101-102.

[74] Cf., más adelante, pág. 116.

[75] Comentario de Goethe a la cuarta estrofa de las *Urworte*, en *Poésies*, t. II, pág. 761.

[76] Cf. W. S. Heckscher, «Goethe im Banne der Sinnbilder», en S. Penkert (ed.), *Emblem und Emblematikrezeption*, Darmstadt, 1978, págs. 355-380; Th. Buck, *Goethes Urworte. Orphisch*, pág. 38.

[77] W. S. Heckscher, art. cit., pág. 260 (O. Vaenius, *Emblemata sive Symbola*, Bruselas, 1624).

[78] J. P. Eckermann, *op. cit.*, 5 de marzo de 1830, pág. 810.

[79] Cf. E. Klessmann, *Christiane, Goethes Geliebte und Gefährtin*, Darmstadt, pág. 46.

[80] F. Gundolf, *Goethe*, t. II, París, 1934, pág. 252.

[81] En Goethe, *Œuvres*, 10 vols., trad. de J. Porchat, París, 1861-1863, t. I, pág. 128. [Puede consultarse la traducción castellana de Cansinos Assens en Goethe, *Obras completas*, t. I, págs. 814-815, aunque dado lo mucho que difieren la traducción francesa de la castellana hemos optado por traducir directamente del francés. *(N. de la T.)*]

[82] Cf. E. Klessmann, *Christiane, Goethes Geliebte und Gefährtin*, ed. cit., pág. 67; S.

Damm, *Christiane und Goethe*, Fráncfort del Meno-Leipzig, 1998, pág. 243 (trad. francesa de N. Casanova, *Christiane et Goethe*, Actes Sud, 2003).

[83] Teócrito, en *Bucólicos griegos*, trad. de M. García y M.ª T. Molinos, Madrid, Gredos, 1986.

[84] En *Briefe an Goethe*, HA, t. I, pág. 305.

[85] Cf., más arriba, pág. 103.

[86] *Faust* II, acto I, versos 5573-5575; *op. cit.*, pág. 265.

[87] En Goethe, *Poésies*, t. II, pág. 657.

[88] Cf. las obras de E. Klessmann y S. Damm, citadas en la nota 82 de esta sección.

[89] Ch. du Bos, *Goethe*, pág. 54.

[90] Ch. Daremberg y E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques*, t. IV, art. «Nodus», pág. 88.

[91] J. A. Fowler, *Spenser and the Numbers of Time*, Londres, 1964, pág. 161.

[92] J. P. Bayard, *Le Symbolisme du caducée*, París, 1987.

[93] P. Hadot, «Emblèmes et symboles goethéens. Du caducée d'Hermès à la plante archétype», en *L'Art des confins*, miscélanea ofrecida a Maurice de Gandillac, París, 1985, págs. 438-444.

[94] Goethe, *Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz «Die Natur»*, HA, t. XIII, pág. 48.

[95] *Ibid.*

[96] Sobre la Esperanza en Goethe, cf. J. Müller, «Bild und Sinnbild der Hoffnung in Goethes Werk», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, 3 (1952-1954), págs. 109-114; B. Hillebrand, *Die Hoffnung des alten Goethe*, en *Abhandlungen der Klasse der Literatur, Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Maguncia, 1983. Este excelente estudio me ha ayudado mucho en la redacción de las páginas que siguen.

[97] Cf., más arriba, págs. 97-98.

[98] Sófocles, *Antígona*, verso 33, trad. cast. de A. Alamillo, Madrid, Gredos, 1992, pág. 261.

[99] Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 102, 21, pág. 262. [Cf. n. 30 en «La mirada desde lo alto y el viaje cósmico». *(N. de la T.)*]

[100] *De lo Sublime*, XXXV, 2-3, págs. 135-136.

[101] Kant, *¿Qu'est-ce que les Lumières?*, en Kant, *Vers la paix perpétuelle...*, trad. de J. F. Poirier, París, 1991, pág. 43.

[102] Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, ed. A. Pons, París, 1988, págs. 265, 267 y 295.

[103] Hesíodo, *Trabajos y días*, versos 92-106.

[104] S. Noica, «La boîte de Pandora et l'"ambigüité" de l'Elpis», *Platon*, Atenas, 1984, págs. 100-124.

[105] *Ibid.*, pág. 116.

[106] Cf. P. Mazon, en Hesíodo, *Les Travaux et les Jours*, pág. 72.

[107] Babrio, *Mythiambi Aesopei*, ed. M. J. Luzzatto y A. La Penna, Leipzig, 1986, núm. 58, págs. 58-59.

[108] Teognis, *Poemas elegíacos*, I, verso 1135.

[109] *Antología Palatina*, IX, 49.

[110] Véase a este respecto el excelente estudio de E. Cassirer, «Goethes *Pandora*», en *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Darmstadt, 1981, págs. 7-32.

[111] Cf. Goethe, *El retorno de Pandora*, trad. de R. Cansinos Assens en *Obras completas*, págs. 813-814.

[112] *Ibid.*, pág. 817.

[113] *Ibid.*, pág. 818. Se ha traducido, en este caso, directamente del francés. *(N. de la T.)*

[114] E. Cassirer, «Goethes *Pandora*», art. cit., págs. 11-13.

[115] En HA, t. V, págs. 693-695.

[116] E. Cassirer, «Goethes *Pandora*», art. cit., pág. 23.

[117] *Des Epimenides Erwachen*, versos 616 y ss., HA, t. V, pág. 387.

[118] HA, t. V, pág. 750.

[119] Cf., más arriba, pág. 72.

[120] Varios autores han identificado la Esperanza y la poesía, por ejemplo, Ch. du Bos, *Goethe*, pág. 54; P. Citati, *Goethe*, París, 1992, pág. 433; W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Fráncfort-Bonn, 1964, pág. 108.

[121] Cf., más arriba, pág. 86.

[122] *Libro del paraíso, Diván de Occidente y de Oriente*, en *op. cit.*, t. I.

[123] Th. Buck, *Goethes Urworte. Orphisch*, pág. 60.

[124] Cf. más adelante, pág. 135.

[125] Carta a Reinhard, 27 de septiembre de 1807, en *Sämtliche Werke, Briefe...*, sección II, t. 6 (33), Fráncfort del Meno, 1993, pág. 241.

[126] Goethe, *Poésies*, t. I, pág. 381.

[127] J. P. Eckermann, *op. cit.*, 4 de febrero de 1829, pág. 357; véase también *Conversaciones con el canciller F. de Müller*, 19 de octubre de 1823: imposibilidad para un ser pensante de imaginar una cesación de la vida.

[128] W. Bejamin, *Œuvres choisies*, París, 1959, pág. 113, que explica aquella exigencia por el miedo a la muerte.

[129] J. Eckermann, *op. cit.*, 25 de febrero de 1824, págs. 99-100

[130] *Faust* II, acto V, versos 11580-11586; *op. cit.*, pág. 420.

IV. El Sí a la vida y al mundo

[1] Cf., más arriba, págs. 41 y 49.

[2] *Ibid.*, pág. 48.

[3] *Ibid.*, págs. 73-74 y 82.

[4] *Ibid.*, pág. 82.

[5] *Ibid.*, págs. 41 y 49.

[6] *Winckelmann*, HA, t. XII, pág. 98. Sobre los orígenes eventuales de este texto, cf. H. Nohle, «Wozu dient alle der Aufwand von Sternen und Planeten», *Die Sammlung*, 8 (1853), págs. 166-170.

[7] J. P. Eckermann, *op. cit.*, 28 de febrero de 1831, pág. 536.

[8] Hölderlin, *Poèmes (Gedichte)*, traducción y prefacio de G. Bianquis, París (Aubier), 1943, Fragmentos, I, págs. 440-441. Véase también Hölderlin, *Œuvres*, París, 1967, pág. 926. Trad. cast. de F. Gorbea, Barcelona, Río Nuevo, 1977, págs. 176-179.

[9] Goethe, *op. cit.* pág. 311.

[10] J. P. Eckermann, *op. cit.*, 15 de junio de 1828, pág. 317.

[11] Debo mucho, en esta exposición, a las páginas que W. Schadewaldt dedicó al concepto de realidad en Goethe en su obra *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zúrich-Stuttgart, 1963, págs. 247-249.

[12] Carta a Schiller del 14 de junio de 1796, HA, t. II, pág. 225.

[13] J. P. Eckermann, *op. cit.*, 28 de febrero de 1831, pág. 536.

[14] Hechos de los Apóstoles, 17, 28, *La biblia del estudio*, Claret, Madrid, 2003, pág. 1768.

[15] Arato, *Fenómenos*, verso 6 [trad. cast. de E. Calderón, en *Fenómenos; introducción a los fenómenos*, Madrid, Gredos, 1993].

[16] Cf., más arriba, págs. 41 y 49.

[17] Cf., más arriba, pág. 39.

[18] *Ibid.*, págs. 73-74.

[19] Goethe, *La vida es buena (Cien poemas)*, pág. 154.

[20] Cf. más arriba, pág. 111.

[21] *Faust* I, Prólogo, versos 285-286; *op. cit.*, pág. 115.

[22] Goethe, *Los sufrimientos del joven Werther*, trad. de J. M.ª Valverde, Madrid, Cátedra, 1992.

[23] Informe de Sulzer, *Die schönen Künste*, HA, t. XII, págs. 17-18.

[24] *Uno y Todo*, trad. de J. L. Reina, *op. cit.*, pág. 136.

[25] *Legado*, verso 3, *ibid.*, pág. 162.

[26] *Uno y Todo*, *ibid.*, pág. 136.

[27] Goethe, *Poésies*, t. II, pág. 200.

[28] *Ibid.*, pág. 201.

[29] M. Hulin, *La mística salvaje*, trad. de M.ª Tabuyo y A. López, Madrid, Siruela, 2007, pág. 48.

[30] J. J. Rousseau, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, trad. de M. Armiño, Madrid, Alianza, 1979, pág. 115.

[31] *Dichosa nostalgia* en *Poemas del diván de oriente y occidente*, trad. de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens, Málaga, Cuadernos del Sur, 1972.

[32] Sobre este tema, cf. W. Benjamin, «Las *Afinidades electivas* de Goethe», en *Œuvres choisies*, París, 1959, pág. 113.

[33] Schelling, *Aphorismes sur la philosophie de la nature*, § I, en *Œuvres métaphysiques* (1805-1821), trad. de J.-F. Courtine y E. Martineau, París, 1980, pág. 75; *idem*, *Les Âges du monde*, trad. de S. Jankélévitch, París, 1949, pág. 162. Cf. P. Hadot, *Le Voile d'Isis*, pág. 300 y ss.

[34] *Conversaciones con Falk*, 14 de junio de 1809, en *Goethes Gespräche*, t. II, pág. 40. La palabra «signatura» está heredada del Renacimiento, especialmente de Paracelso: cada cosa presenta en su signatura la expresión a la vez de sus cualidades propias y las de la Naturaleza universal.

[35] *Maximen und Reflexionen*, § 752, HA, t. XII, pág. 471.

[36] Cf., más arriba, pág. 70.

[37] *Maximen und Reflexionen*, § 16-17, HA, t. XII, pág. 367.

[38] *Faust II*, acto I, versos 6271-6274; *op. cit.*, pág. 281.

[39] Ch. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, t. I, París, 1958, págs. 20-32.

[40] Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*, trad. de E. Ovejero y Mauri, en *Obras* completas, t. IV, Madrid-Buenos Aires-México, Aguilar, 1967, pág. 450.

[41] Nietzsche, *Fragments posthumes* (principios de 1888-principios de enero de 1889), 14,

[14], en *Œuvres philosophiques complètes*, t. XIV (1977), pág. 30. Véase también para cada caso de aquí en adelante *Fragmentos póstumos*, Madrid, Tecnos, 2006-2008.

[42] *Ibid.* (finales de 1886-primavera de 1887), 7 [38] en *op. cit.*, t. XII (1978), pág. 298.

[43] Cf., más arriba, pág. 128.

[44] Cf., más arriba, págs. 128 y 136.

[45] Nietzsche, *Ecce Homo, Por qué soy tan discreto*, § 10, en *Obras completas*, t. IV, pág. 678. Véase también *Fragments posthumes* (primavera-verano de 1888), 16 [32], *ibid.*, t. XIV (1977), pág. 244.

[46] Nietzsche, *Dithirambes de Dionysos, Gloire et Éternité*, 4, en *Œuvres philosophiques complètes*, t. VIII/ 2 (1975), pág. 71.

[47] J. Le Rider, *Malwida von Mesenbug*, París, 2005, pág. 377.

[48] F. Nietzsche, *El caso Wagner; Nietzsche contra Wagner*, págs. 94-95.

[49] Marco Aurelio, *Meditaciones*, III, § 16, 3.

[50] *Ibid.*, VI, 45, 1.

[51] *Ibid.*, XII, 23, 4.

[52] *Ibid.*, III, 2.

[53] Nietzsche, *Aurora*, § 195, en *Obras completas*, t. IV, pág. 97. Sobre los «ejercicios espirituales» en Niezsche, cf. H. Hutter, *Shaping the Futur. Nietzsche's New Regime of the Souls and its Ascetic Practices*, Lexington Books, 2006.

[54] «Hikmet Nameh», «Libro de las máximas», en *Diván de Occidente y Oriente.*

[55] WA, IV, 49, 87.

[56] Goethe, *Conversaciones con el canciller Müller*, 12 de agosto de 1827.

[57] Cf. Goethe, «Mahomet», en «Notas y disertaciones del autor», en *Diván de Occidente y Oriente.*

[58] A. G. Baumgarten, *Esthétique*, trad. de J.-Y. Pranchère, París, 1988, § 423, pág. 151, y § 429, pág. 154. Cf. P. Hadot, *Le Voile d'Isis*, págs. 221 y ss.

[59] *Poesía y verdad*, libro XIII.

[60] *Ibid.*

[61] *Ibid.*

[62] *Años de andanzas*, pág. 1184 La traducción se ha realizado en este caso directamente del francés. *(N. de la T.)*

[63] «Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters», en Goethe, *Werke, Briefe und Geschpräche*, edición conmemorativa, ed. E. Beutler, t. III, 2.ª ed., Zúrich-Stuttgart, págs. 650-653.

[64] Nietzsche, *El origen de la tragedia*, § 24, en *Obras completas*, t. V, pág. 111.

[65] Nietzsche, *Fragments posthumes* (otoño de 1885-otoño de 1886), 2 [114], en *Œuvres philosophiques complètes*, t. XII (1978), pág. 124.

[66] *Ibid.*

[67] *Ibid.*

[68] Nietzsche, *Fragments posthumes* (primavera de 1888), 14 [47], en *Œuvres philosophiques complètes*, t. XIV (1977), pág. 44.

[69] Rilke, *Los sonetos a Orfeo*, I, 7, trad. cast. de E. Barjau, en *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 140.

Conclusión

[1] *Faust* I, verso 1237; *op. cit.*, pág.142.

[2] *Años de andanzas*, II, 9.

[3] Cf., más arriba, pág. 29.

[4] Montaigne, *Los ensayos (Según la edición de Marie de Gournay)*, traducción y edición de Jordi Bayod Brau, El Acantilado, Barcelona, 2007, págs. 1.655-1.656. Reproducimos la cita tal y como aparece en el original. «Je n'ai rien faict aujourd'huy. – Quoy? avez vous pas vescu? C'est non seulement la fondamentale, mais la plus illustre de vos occupations [...]. Nostre grand et glorieux chef-d'œuvre, c'est vivre à propos. C'est une absolue perfection et comme divine, de sçavoyr jouyr loiallement de son estre» (Montaigne, *Essais*, III, 13, París, 1962, pág. 1.088).

[5] Cf., más arriba, pág. 129.

Bibliografía

1. Ediciones de los textos de la obras de Goethe en alemán

HA (Hamburger Ausgabe) = *Goethes Werke*, 14 vols., editado por E. Trunz, 1.ª ed. Hamburgo, 1948-1969; reed. Múnich, 1981-1982.

JA (Jubiläums-Ausgabe) = *Goethes Sämtliche Werke*, 40 vols., Stuttgart-Berlín, 1902.

WA (Weimarer Ausgabe) = *Goethes Werke*, editado por encargo de la gran duquesa Sofía de Sajonia, 63 vols., Weimar, 1887-1919.

Goethes Briefe, Hamburger Ausgabe, 4 vols., y *Briefe an Goethe*, 2 vol., editado por K.-R. Mandelkow, 1.ª edición Hamburgo, 1976-1982.

Goethes Gespräche, F. von Biedermann, 5 vols., Leipzig, 1909-1911.

2. Principales traducciones francesas utilizadas por Pierre Hadot

Goethe, J. W., *Romans*, trads. y notas de B. Groethuysen, P. du Colombier y B. Briod, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade»), 1954: *Les Souffrances du jeune Werther; Les Affinités électives*; *Les Années de voyage*; *Les Années d' apprentissage*.

–, *Théâtre complet*, introd. de André Gide, trads. de G. de Nerval *et alii*, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1951.

–, *Poésies*, trad. de R. Ayrault, 2 tomos: I. *Des origines au Voyage en Italie*, París, 1951; II. *Du Voyage en Italie jusqu'aux derniers poèmes*, París, 1982.

–, *Diván occidental-oriental*, trad., prólogo y notas de H. Lichtenberger, París, Aubier, Colección Bilingüe de Clásicos Extranjeros, 1940.

–, *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad. de J. Chuzeville, nueva edición revisada y presentada por C. Roëls, París, 1988.

–, *Entretiens avec le chancelier de Müller*, trad. de A. Béguin, París, 1931.

–, *Poésie et Vérité: Souvenirs de ma vie*, trad. y prefacio de P. du Colombier, París, Aubier, ámbito alemán, 1991.
–, *Voyage en Italie*, introd. de R. Michéa, trad. de J. Naujac, París, Aubier, Colección Bilingüe de Clásicos Extranjeros, 1961.

Las citas de Nietzsche han sido tomadas de Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, textos y variantes establecidos por G. Colli y M. Montinari, trad. del alemán de J.-C. Hémery, 14 vols., París, 1967-1997.

Las traducciones de Goethe y de Nietzsche han sido a menudo modificadas.

Salvo indicación contraria, los textos de las citas de Amiano Marcelino, *Antologie Palatine*, Apolonio de Rodas, *Argonautiques orphiques*, Aristófanes, Cicerón, Diodoro de Sicilia, *Du sublime*, Hesíodo, *Histoire Auguste*, Homero, Horacio, Lucrecio, Marco Aurelio *(Escrits pour lui-même = Pensées)* [libro I], Ovidio, Séneca, Sófocles, Teognis, han sido tomados de los volúmenes de la «Collection des Universités de France» (Les Belles Lettres). La traducción ha sido a menudo modificada.

Las traducciones de Marco Aurelio (libros II-XII) son mías.

3. Ediciones en castellano consultadas de las obras de Goethe

Eckermann, J. P., *Conversaciones con Goethe*, trad. de R. Sala, Barcelona, Acantilado, 2005.
Goethe, J. W., *Fausto*, trad. de José Roviralta, Madrid, Cátedra, 1998.
–, *La vida es buena (Cien poemas)*, trad. de J. L. Reina, Madrid, Visor, 1999.
–, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. de M. Salmerón, Madrid, Cátedra, 2008.
–, *Obras completas*, trad. R. Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1950.
–, *Poemas del diván de Oriente y Occidente*, trad. de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens, Málaga, Cuadernos del Sur, 1972.
–, *Poesía y verdad*, México, Porrúa, 2000.

Nota de la traductora sobre la bibliografía

Con el fin de respetar las modificaciones realizadas por Hadot sobre las traducciones que cita, en ocasiones se ha traducido directamente del francés, sobre todo cuando éste se remite a la obra en alemán. Cuando Hadot se remite a la traducción francesa y hay traducción al castellano, hemos procurado en la medida de lo posible ofrecer dicha traducción, salvo en los casos (indicado en nota) en que la traducción castellana difiere mucho de la francesa. En los casos particulares de algunas obras de Nietzsche *(Fragmentos póstumos)*, de Goethe *(Fausto)* y de Marco Aurelio (*Meditaciones*, libro I) se ha traducido lo más literalmente posible del francés, apoyándonos en las traducciones castellanas citadas en cada ocasión. Por lo que se refiere a la poesía se ha procurado en la medida de lo posible y priorizando siempre la concordancia con la traducción de Hadot, recurrir a las traducciones castellanas. La traducción de los libros II-XII de las *Meditaciones* de Marco Aurelio, realizada por el propio Hadot, se ha hecho literalmente del francés.

Selección bibliográfica de la obra de Pierre Hadot

Introducción a las *Pensées* de Marco Aurelio, París, LGF, 2005.

Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature, París, Gallimard, 2004.

En colaboración con Ilsetraut Hadot, *Apprendre à philosopher dans l'Antiquité. L'enseignement du* Manuel *d'Epictète et son commentaire néoplatonicien*, París, LGF, 2004.

La Citadelle intérieure. Introduction aux Pensées *de Marc Aurèle*, París, Fayard, 2002.

La Philosophie comme manière de vivre, Entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold I. Davidson, París, Albin Michel, «Itinéraires du savoir», 2001.

La filosofía como forma de vida. Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold I. Davidson, Barcelona, Alpha Decay, 2009.

Exercices spirituels et philosophie antique, París, Albin Michel, 2001.

Ejercicios espirituales y filosofía antigua, Madrid, Siruela, 2006.

Éloge de la philosophie antique, París, Allia, 1998.

Plotin ou la simplicité du regard, París, Gallimard, Folio Essais, 1997; 1.ª ed., París, Plon, «La recherche de l'absolu», 1963.

Plotino o la simplicidad de la mirada, Barcelona, Alpha Decay, 2004.

Qu'est-ce que la philosophie antique?, París, Gallimard, Folio Essais, 1995.

¿Qué es la filosofía antigua?, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Índice onomástico (clásicos)

Clásicos

Adriano (emperador) 55, 87
Amiano Marcelino 55, 168
Antifonte el Sofista 29, 144
Antología palatina 54, 120
Apolonio de Rodas 53, 56, 168
Arato 164
Aristipo 29
Aristófanes 54
Aristóteles 32
Ateneo 150

Babrio 120, 162
Bernardo Silvestre 63, 155

Cicerón 58, 60, 150, 154
Cleantes 138
Crisipo 36, 37

Dante Alighieri 63
De lo sublime 57, 119, 154, 162
Diágoras de Melos 93, 159
Diodoro de Sicilia 55, 153
Diógenes Laercio 149

Epicteto 38, 138, 144, 154
Epicuro 33, 58, 59, 62, 64, 150
Escipión Emiliano 58, 60
Estacio 54, 153

Filón de Alejandría 58, 154

Heráclito 93, 159
Hesíodo 28, 119, 120, 149, 159, 162
Homero 24, 53, 54, 61, 63, 71, 120, 141, 153, 154, 155
Horacio 28, 32, 33, 148, 150

Íbico 56

Juan (evangelista) 144
Juliano (emperador) 55, 87

Luciano 61, 62, 63, 65, 71, 74, 82, 87, 154, 155
Lucrecio 28, 33, 34, 55, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 149, 150, 153, 154

Macrobio 96, 98, 101, 107, 115, 116, 117, 123, 160
Marcial 54, 153
Marco Aurelio 64, 87, 93, 94, 138, 144, 150, 152, 154, 165
Menipo 61, 62
Metrodoro 34

Nekepso 95, 96, 98

órfica
- *Argonáuticas órficas* 159
- *Himnos órficos* 94, 95, 160

Ovidio 60, 70, 154

Pablo (san) 130
Pablo de Alejandría 96, 160
Petosiris 95, 96, 98
Petrarca 52, 54, 87
Píndaro 57
Pítaco 29
Pitágoras 60
Platón 57, 93, 94, 96, 97, 105, 159, 160

Plinio el Joven 54, 153
Plotino 27, 149
Plutarco 150
Porfirio 90
Proclo 94, 97, 160

Séneca 28, 35, 36, 37, 38, 54, 59, 60, 87, 119, 149, 150, 151, 153, 154, 162

Sócrates 29, 99
Sófocles 118, 149, 162
Solón 149

Teócrito 113, 162
Teognis 120, 162

Vetio Valente 95, 97, 160

Contemporáneos

Andler, C. 100, 149, 161, 164
Angelloz, J.-F. 148, 155, 158
Arrighetti, G. 150
Autrand, M. 160
Ayrault, R. 132, 133, 148, 156, 158

Bachelard, G. 71, 156
Balaudé, C. 11
Balaudé, J.-Fr. 150
Baudelaire, Ch. 84, 85, 87, 88, 157
Baumgarten, A. 139, 165
Bayard, J.-P. 162
Bellucci, N. 11, 157
Benjamin, W. 125, 158, 164
Benk, Ph. 151
Bernstoff, A. von 48, 152
Bertram, E. 149
Beuve-Méry, H. 86
Bezold, C. 160
Bianquis, G. 68, 155, 163
Billeter, G. 149
Blumenberg, H. 52, 53, 55, 153, 161
Boeckh, A. 27, 149
Boer, E. 160
Boll, F. 160
Bonne, H. 11, 159
Boot, A. de 76, 156
Borinski, K. 93, 98, 159, 160
Bos, Ch. du 98, 115, 160, 162, 163
Brahic, A. 157
Bréhier, É. 150
Bremer, F. 148
Brentano, B. 99
Brun, F. 147
Buck, Th. 124, 158, 160, 161, 163
Buffet, B. 11
Burckhardt, J. 28, 52, 53, 55, 153
Byron, G. G. 72

Carossa, H. 148, 155, 158
Cassirer, E. 121, 122, 162, 163
Chambry, É. 154
Chénier, A. 65, 155
Citati, P. 163
Collins, M. 88
Colombier, P. del 167, 168
Condorcet 119
Courtine, J.-F. 164
Creuzer, F. G. 98

D'Annunzio, G. 71
Damm, S. 161, 162
Daremberg, Ch. 162
Davidson, A. I. 11, 169
Denker, R. 155
Diès, A. 159
Dumont, P. 149, 159

Emrich, W. 67, 151, 152, 155, 163
Esenbeck, N. von 160

Fauvet, J.-P. 10
Festugière, A.-J. 56, 149, 154, 160
Flamant, J. 160
Fowler, A. 117, 162
Frankfort, H.-P. 154

Freud, S. 101, 153, 161
Friedmann, G. 9
Frontisi-Ducroux, F. 154, 157
Fuhrmann, H. 147

Gandillac, M. de 158, 162
Gebauer, G. 11
Gernet, L. 9
Goethe, J. W.
A Cronos, el cochero 68, 97
Alma del mundo (Die Weltseele) 159
Amintas 103, 112, 113, 114, 115, 161
An Grafen Paar 41, 151
Cartas 98, 153
Conversación con J. D. Falk 38, 151, 164
Conversaciones con Eckermann 105, 125, 129
Conversaciones con el canciller de Müller 45, 152, 163, 165, 167
Dichosa nostalgia 49, 133, 153, 164
Diván de Occidente y Oriente 18, 41, 42, 48, 50, 124, 127, 138, 148, 151, 153, 159, 163, 164, 165, 167
Egmont 45, 106, 152
El despertar de Epiménides 122
El novio 82, 131, 150
El retorno de Pandora 121, 122, 123, 126, 162
Elegía de Marienbad 19, 40, 45, 148, 151, 152
En el austero osario 156
Epílogo al canto de la campana de Schiller 148
Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz «Die Natur» 162
Fausto 17-20, 25, 39, 40-45, 47, 67-68, 70, 72-73, 78, 114, 122-125, 130, 134, 144, 147, 156, 158, 168
Genio que planea por encima de la esfera terrestre 68, 75-83, 89, 123, 124, 127
Hoy y para siempre 159
Informe de Sulzer (Die schönen Künste) 164
La metamorfosis de las plantas 115
Legado 48, 80, 127, 152, 164
Los años de andanzas 21, 67, 69, 79, 81, 122, 148, 155, 157, 165
Los años de aprendizaje 10, 71, 82, 103, 127, 156, 157, 161
Máximas y reflexiones 103
Mi diosa 124
Poesía y verdad 48, 49, 98, 100, 104, 105, 106, 108, 129, 152, 156, 159, 160, 161, 163
Propiedad 44
Regla de vida 45, 80
Sobre el granito 51, 65
Sobre Laocoonte 23, 148
Teoría de los colores 78, 156
Uno y todo 115, 132, 133, 144, 152, 164
Urworte. Orphisch 91-132, 158, 159, 160, 161
Viaje a Italia 23, 47, 111, 112
Viaje de invierno al Harz 70, 103, 153
Werther 70, 131, 140, 156, 164, 167
Winckelmann 26-28, 127, 149, 163
Gryphius, A. 38, 151
Guittard, Ch. 160
Gundel, W. 160
Gundolf, F. 112, 115, 161

Hadot, I. 11
Hadot, P. 11, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 167
Hamayon, R. 154
Harlfinger, D. 11
Heckscher, W. S. 161
Hermann, G. 98, 151
Hillebrand, B. 151, 161
Hölderlin, J. Chr. F. 26, 128, 145, 162, 163
Hulin, M. 164
Humboldt, W. von 114
Hutter, H. 165

Jacob, Chr. 153
Jaeger, M. 148
Jourdan, F. 11, 160

Kant, I. 69, 81, 83, 119, 155, 157, 162

Keller, W. 152
Kepler, J. 64
Kessler, B. 11
Kestner, J. Chr. 156
Kircher, A. 64
Kleist, H. von 85, 157, 162
Klessmann, E. 161, 162
Koestler, A. 155
Krämer, J. 150
Krause, J. 151
Kroll, W. 160

La Penna, A. 162
Langereux, P. 157
Le Goff, J. 53, 153
Le Rider, J. 165
Léger-Orine, M. 147, 157
Leopardi, G. 83, 84, 157
Lesage, A. R. 64
Levetzow, U. von 46
Lichtenberg, H. 151, 152, 157, 161, 167
Lohmeyer, D. 20, 148, 151
Lorrain, C. 22
Luna, C. 10
Luzzatto, M. J. 162

Martineau, E. 164
Mazon, P. 159, 162
Meredith, G. 71
Mitchell, E. 89
Montaigne, M. de 38, 144, 166
Montgolfier (hermanos) 66
Morenz, S. 20, 148
Müller, J. 131, 152, 162

Napoleón 104, 111, 122
Neugebauer, O. 97, 160
Nicholson, M. H. 153, 155
Nietzsche, F. 10, 28, 29, 74, 80, 86, 100, 123, 124, 135-141, 143, 149, 157, 161, 164, 165, 168, 169
Nohle, H. 163
Noica, S. 120, 162

Ockels, W. J. 88, 89, 157, 158

Paracelso 164
Pascal, B. 63, 64, 155
Paternak, B. 41
Penkert, S. 161
Pichois, C. 157
Pigeaud, J. 149
Pitrou, P. 149
Pochat, G. 153
Porchat, J. 161
Pranchère, J.-Y. 165

Quesnel, M. 160

Rafael (pintor) 140
Reinhard, C. F. 163
Renan, E. 86, 157
Ricciardelli, G. 160
Riemer, F. W. 148
Rilke, R. M. 141, 165
Robin, L. 34, 150
Rolland, R. 133
Rousseau, J.-J. 39, 130, 133, 139, 151, 164

Saglio, E. 162
Saint-Exupéry, A. 100, 160
Saint Girons, B. 153
Saussure, H. B. de 51
Schadewaldt, W. 40, 148, 151, 152, 156, 163
Schefer, B. 157
Scheithauer, F. 73, 156
Schelling, F. W. J. 134, 139, 164
Schiller, F. 21, 26, 71, 113, 129, 148, 149, 162, 164
Schings, H.-J. 10, 148
Schmidt, J. 158
Schneider, J. 147, 157
Schneider, K. 27, 149
Schöne, A. 74, 152, 156, 158
Schönemann, Lili 111, 131
Schopenhauer, Adele 139
Schopenhauer, Arthur 27, 107, 149, 161
Schöpsdau, K. 11, 151
Schuhl, P.-M. 150
Segonds, A. 11, 160

Shakespeare, W. 106
Shelley, P. B. 71
Sickler, F. K. L. 22, 148
Spenser, E. 117, 162
Spinoza, B. 10, 82, 127, 143
Stafford, T. 88
Stein, Ch. von 108, 111, 156
Szymanowska, Maria 44

Ternite, F. W. 22
Thouard, D. 151
Trunz, E. 21, 69, 81, 104, 105, 122, 149, 152, 157, 158, 159, 167
Tuzet, H. 63, 155

Vaenius, O. 161
Van Hoesen, H. B. 97, 160
Vernant, J.-P. 9
Vietor, K. 78, 79, 156, 157
Voltaire 63, 65, 69, 83, 85
Vos, M. De 155, 156
Vulpius, Chr. 111

Wagner, R. 85, 157, 165
Weigand, H. J. 152
Welcker, F. G. 93, 159
Wenzel, M. 72, 155, 156
Willemer, M. von 18
Winckelmann, J. J. 10, 26, 27, 28, 127, 149, 163
Winiarczyk, M. 159
Wolff, L. 71

Zelter, C. F. 20, 22, 148
Zoega, L. G. 93-97, 107, 108, 116, 118, 119, 126, 159, 160

La vida filosófica no consiste únicamente en la palabra y la escritura, sino en la acción comunitaria y social. Era ya la opinión de Epicteto y de Marco Aurelio. También desde esta perspectiva del actuar es como hay que comprender la máxima goetheana «No te olvides de vivir», ya que resume el extraordinario amor hacia la vida que podemos observar en Goethe.

Gran lector de Goethe, Pierre Hadot analiza aquí cómo el maestro alemán se sitúa en la larga tradición occidental de los «ejercicios espirituales» inspirados por la filosofía antigua. Por medio de esta práctica cotidiana, el individuo se esfuerza en transformar su manera de ver el mundo, a fin de transformarse a sí mismo.

A semejanza de los Antiguos, Goethe creía en la necesidad de vivir en el presente, en la «salud del momento», de comprender la felicidad en el instante en lugar de perderse en la nostalgia romántica del pasado o del futuro. La superación del «yo parcial y pasional», la concentración en el instante presente, la «mirada desde lo alto» o la «perspectiva universal» son algunos de los temas que Goethe abordó y que Pierre Hadot trata en este ensayo.

Pierre Hadot (París, 1922), helenista y filósofo francés especializado en filosofía antigua, es profesor honorario del Collège de France desde 1991. Ha escrito *La filosofía como forma de vida*, *Elogio de Sócrates*, *Wittgenstein y los límites del lenguaje* y *Ejercicios espirituales y filosofía antigua* (Siruela, 2006), entre otros libros.


ISBN: 978-84-9841-367-0

